من أجل أبى ..
سيد درويش

تأليف

حسن درويش



من أجل أبى

سيد درويش

بقلم

حسن درويش



مهرجان القراءة للجميع
مكتبة الأسرة
برعاية السيدة / سوزان مبارك

المشرف العام
د. ناصر الأنصارى

الجهات المشاركة:
جمعية الرعاية المتكاملة المركزية
وزارة الثقافة
وزارة الإعلام
وزارة التربية والتعليم
وزارة التنمية المحلية
وزارة الشباب

الإشراف الطباعى
محمود عبد المجيد

الغلاف والإشراف الفنى
صبرى عبد الواحد

التنفيذ
الهيئة المصرية العامة للكتاب

تقديم

● منذ خمسة عشر عامًا أطلقت السيدة الفاضلة سوزان مبارك فكرتها الرائدة عن مشروع القراءة للجميع، هادفة إلى إتاحة فرصة القراءة لجميع أفراد الشعب، بعد أن كانت أسعار الكتب قد وصلت إلى أرقام كبيرة لا تحتملها ميزانية كل راغب فى القراءة والمعرفة.

● ولاشك أن أى مؤرخ للحركة الثقافية فى مصر سوف يتوقف كثيرًا عند فكرة هذا المشروع، وأثره الكبير على الثقافة والمثقفين فى مصر فى نهاية القرن العشرين وبداية القرن الحادى والعشرين.

● وقد أسهمت الهيئة المصرية العامة للكتاب فى هذا المشروع «بمكتبة الأسرة» التى تصدر بانتظام منذ أحد عشر عامًا، وتستعد لخطوة أخرى من التطوير فى عامها الثانى عشر.

● لقد قدمت هيئة الكتاب على مدى السنوات من ١٩٩٤ إلى ٢٠٠٤م ومن خلال مكتبة الأسرة بسلاسلها المختلفة ٣١١٣ عنوانًا فى مختلف فروع المعرفة، طَبعت منها أكثر من ٣٧ مليون نسخة وطرحتها فى الأسواق بأسعار زهيدة فى متناول الجميع، تبدأ من عشرة قروش

وتتدرج، ولا تزيد عن ثلاثة أو أربعة جنيهات للكتب الكبيرة الحجم، أو متعددة الأجزاء.

- وهذه الأرقام تعطى دلالة لعدد المستفيدين من القرَّاء، ولعل جزءًا كبيرًا منهم من القراء الجدد.

- ولكن المستفيد لم يكن القارئ وحده فقد عادت الفائدة أيضًا على مجموع الكُتَّاب الذين أسهموا فى مكتبة الأسرة، وقد بلغ عددهم ١٣٦٨ كاتبًا كما عادت الفائدة أيضًا على المطابع، ودور النشر الأخرى التى شاركت فى المشروع. وبالتالى فالفائدة قد عمَّت كل الأوساط الثقافية المهتمة بالكتاب.

- وقبل انطلاق مكتبة الأسرة لعام ٢٠٠٥م خلال الشهر القادم نعيد طرح حوالى مائة عنوان فى ثوب جديد، ويُعتبر ذلك تقدمة لانطلاقة أخرى لمكتبتنا.

- فإلى اللقاء مع مكتبة الأسرة ٢٠٠٥م الشهر القادم بإذن الله.

ناصر الأنصارى

القاهرة
مايو ٢٠٠٥



سيد درويش



بعض مخلفات سيد درويش ـ العود والعصا

الاهداء

إلى اصدقاء سيد درويش

وكل من أحب سيد درويش

إلى كل فنان أمتعنا بصوته وهو يغنى لحنا لسيد درويش

أو سجل لحنا من ألحانه لحفظه من الضياع

إلى كل كاتب دعم تاريخنا الموسيقى بكتاب عن سيد درويش

أو ساهم بقلمه فى كتابة مقال عن سيد درويش

إلى كل هؤلاء .. أهدى هذا الجهد المتواضع

حسن درويش

تمهيد

بقلم الاستاذ الأديب

ابراهيم زكى خورشيد

رحمه الله

بسم الله الرحمن الرحيم

شهدت منذ أعوام وأعوام فيلما رائعا عنوانه (خلود) وهذا الفيلم ما زال أثره باقيا فى نفسى لا ينمحى ولا يزول وخلاصته أن موسيقيا شابا عشق فتاة جميلة ابنة موسيقار عظيم ، وتدله فى حبها ، وانتهى هذا الحب بالزواج وبدأ الفنان الشاب يشق طريقه فى عالم الموسيقى حتى نبه شأنه . وأرادت زوجته أن يسمع أبوها الألحان التى أبدعها ، فاستمع الموسيقار إليها فى تطلع وشغف ، ثم قال : **يابنى لقد أتقنت الصنعة ولكنك لن تبدع موسيقى عظيمة إلا إذا أحسست بألم عظيم** . وتحالفت الأرزاء والخطوب على الشاب وهجرته زوجته التى شغف بها حبا ولم يكن يطيق لها فراقاً ، وهنالك صقلته المحن وأحس بذلك الألم العظيم فجادت موهبته بموسيقى فاضت من نبع الخلود .

وهذا يصدق كل الصدق على سيد درويش فقد عاش منذ نشأته الأولى يتلقى قارعة فى إثر قارعة ، عاش دائما متوفز الشعور مستثار العاطفة ، يحيا حياة قلقة تثير فى نفسه أعمق الأحاسيس وأنبل المشاعر وهو فى هذا يشبه بيتهوفن ، ذلك أن هذا الموسيقار الفذ غلبت عليه نظرة للحياة ناضجة كل النضوج تتمثل فى إدراكه للشقاء ، وإدراكه لما فى تحقيق ما تصبو إليه النفس من بطوله ، فإن تحقق صفة الحياة بالشقاء مذهب عظيم ، وقل من الناس من أولى القدرة كل القدرة على إدراك أن الشقاء من أقوى الدعائم التى تقوم عليها الحياة ، فتحقيق الأهداف من خلال الشقاء مع قوة الارادة والصبر على المحن والصلابة هو الغاية الكبرى من هذه الحياة التى يكابدها الفنان الحق فيذوق أحلى حلاواتها ويبتلى بأقسى ما فيها من مرارة .

هكذا كانت حياة سيد درويش نشأ فقيرا فى حى من الأحياء الشعبية هو حى كوم الدكه بالاسكندرية ، وكانت الاسكندرية أول المدن التى تكتوى بنار الاستعمار وتتلقى الصدمات الاولى وتكابد ما كان ينزله بها الاستعمار وأذنا به من بطش وعدوان ، أجل نشأ على الحرمان فى بيئة شعبية تموج بحياة أولاد البلد الفقراء الأصلاء ، وتتمثل فيها حياة الشعب بمعانيها ولغتها ومظاهرها اليومية وأحاسيسها الوطنية المشبوبة ، وراح سيد منذ نعومة أظفاره يخالط هذا المجتمع ، ويشاطر أهل الحى بجميع طوائفه الكادحة التى تشقى فى سبيل لقمة العيش .

وكان الحى يطالع كل يوم قلعة كوم الدكة التى احتلها الانجليز بعساكرهم المزهوين الغاشمين وتتأجج مشاعر أهل الحى بنيران الوطنية ومكافحة الاستعمار ، ولا حديث لهم الا الخطب النارية التى كان يلقيها أبطال الوطنية ، ولا تتجاوب أسماعهم إلا بأحداث الثورة العرابية وما دار فيها وما فعله أبطالها فى كفاحهم المر وجهادهم الشريف . ولما شب الفتى شهد ثورة مصر العظيمة ، ثورة سنة ١٩١٩ ، وتغنى بأبطالها وأشاد بزعيمها سعد زغلول ، واكتوى بنارها ، ولا شك أنه أصبح بأغانيه الوطنية الخالدة بطلا من أبطالها .

ولست أريد هنا أن أكرر ما ذكره غيرى عن تطور حياة سيد درويش ، فقد ذكر ذلك الكثيرون وردّدوه وحسبى أن أقول أن الأحداث والأرزاء تحالفت عليه فصقلت موهبته ، فقد مات أبوه فى سن السابعة واشتغل عاملا فى البناء ، وحالفه القدر فتعهده فى تعليمه الأول مدرس أدرك موهبته الموسيقية فنمّاها ، والتحق فى سن الثالثة عشرة بالمعهد الدينى بالاسكندرية وجود القرآن وتزيا بزى المشايخ فأصبح يلقب بالشيخ سيد درويش ، ولا يفوتنى هنا أن أنوه بأن خيرة ملحنينا كانوا مشايخ ، ذلك أن تجويد القرآن علم هو (الصولفيج) فى أرقى صورة ، ثم أن التجويد لا يبلغه إلا من أصبح قادرا على الارتجال فى الموسيقى ، وهى درجة لا ينالها الا الأقلون . وحسبى أن أذكر من مشايخ الملحنين الشيخ سلامة حجازى والشيخ سيد درويش والشيخ زكريا أحمد .

وأسعفه الحظ فسافر إلى الشام مع فرقه أمين وسليم عطا الله فى رحلتين ، وكانت رحلته الثانية بمثابة مولد جديد لفنه ، فقد درس فيها على أساطين الموسيقيين وأحاط بأصول الموسيقى العربية وفنونها المختلفة ، وشقى سيد فى حياته ، كما ذكرنا ، وهبط إلى القاع فعمل فى حانات الاسكندرية وخبر الحياة بحلوها ومرها وأحس بذلك الألم العظيم الذى يخلق من الفنان فنانا ، ولم تقف به الشدائد عند هذا الحد ، فقد أراد أن يستعمل حقه الطبيعى فى الحياة وشاء أن يتزوج فسأله المأذون عن صنعته فقال . موسيقى ، وأشاح الرجل بوجهه وأبى أن يبرم العقد لأن الموسيقى كان فى ذلك الوقت هو والقرداتى سواء بسواء ، وتحايل سيد على الأمر وقال للمأذون إنه مدرس فانفرجت أسارير المأذون وأبرم العقد .

وهنالك أحس الشيخ سيد بالشقاء والألم فما وهنت له عزيمة ولا طلّق الموسيقى بل زاده ذلك عزما على عزم . ثم طار صيته ونبه شأنه ، فلم ينج من الحسد وتفنن حاسدوه وشانئوه فى التهجم عليه وقسا الجامدون والمحافظون فى حملتهم عليه ورموه بكل ما فى جعبتهم من سهام الحقد والضغينه بل أسفّ بعضهم كل الاسفاف ونعتوه حين وفاته بالتهريج والمسخرة .

غاش سيد ومات فى عنفوان الشباب وأحس بذلك الألم العظيم الذى يصقل المواهب ويستصفى من الروح ما فيها من رحيق الحياة ويستقطر نبع الخلود ، ويحلق فى آفاق علوية لا يبلغها إلا من اصطفاه الله من الصفوة والأصفياء .

هذا هو الشيخ سيد ، لحن على نهج القدماء فسايرهم وتفوق ، ولحن الموشح فجاء بالعجب المطرب ولحن الدور فأبدع وتجلى ، ولحن الطقطوقة فأستخف الأحلام وأشجى الناس وأرقص منهم الأفئدة والقلوب . لقد فتح الشيخ سيد فتحا مبينا فى مجال النغم والألحان وأذكر وأنا شاب نشأ فى أسرة تهوى الموسيقى وتعشقها أننا استمعنا إلى دوره الفذ (**أنا هويت وانتهيت**) فى أمسية من أمسيات رمضان المباركة مائة مرة ازدادت عشرا

وبعد قد يتساءل متسائل : ترى ما الذى جعل الشيخ سيد هو الشيخ سيد ؟

أول صفة فى هذا الصدد هى الصدق ، والصدق هو الصفة الأولى التى يجب أن يتصف بها الفنان أو الأديب ، أجل الصدق مع نفسه ومع البيئة التى يعيش فيها ، فأنت لا تحس فى موسيقاه وألحانه لكنة أجنبية مما شاع اليوم فى موسيقانا الحديثة التى تشبه الزار فى ضجيجه وعجيجه وتنفيسه عن العواطف المكبوتة

والنزعات المطوية ، ولا تستشعر فيها السرقات التى نخرج بموسيقانا الحديثة فى معظمها عن الصدق والشخصية البارزة ، ولا ذلك التخنث والتميع اللذين يأباهما الذوق وتنكرهما الفطرة السليمة .

ومن آيات صدقه أنه رأى فى أمسية من أمسياته امراة فارعة الطول جميلة المحيا تستمع إليه بكل ما فيها من وجدان وأنوثه وحنان ، حنان المرأة التى يسعد الفنان أن يغنى لها فيدع ويتالق فاضطرمت جوانحه بصراع بين عقله وقلبه يريدها بحبات قلبه وهو يحذرها بما يحيط بعقله من حدود وقيود ، وعبَّر عن ذلك أصدق تعبير فى دوره العظيم « **يافؤادى ليه بتعشق** » .

وبدأت هذه المرأة اللعوب تسيطر عليه بدهائها فذاب قلبه جوى وأسى فلحن دور « **عشقت حسنك** » وندلَّه فى حبها وشاع أمر هذا الحب حتى بلغ أسرته فثارت لسمعتها وتكالبت عليه الهموم ، فعزف عن التلحين وعمل فى محل لتجارة الأثاث ثم اشتغل فى محلات العطارة . ولما هدأت الزوبعة واستكانت العاصفة عاد إلى هذا الحب العنيف وعبر عن هذه الأحاسيس المضطربة بدوره الخالد « **فى شرع مين** » .

وغرق الشيخ سيد فى حب « جليلة » وكان يسعده أن يغنى لها وحدها ، ويسعدها أن يغنى لها دون سواها وكانت جليلة أمراة بكل معانى الكلمة تقبل ساعة وتتدلل ساعات ، وشاءت أن تغرقه فى بحار الاثم وتجره إلى أحضان الرذيلة ، فيرتوى منها حتى الثمالة ثم يفيق ويحاول أن يستعصم ، فيصرخ معبرا عن نفسه فى دوره الفذ « **ياللى قوامك يعجبنى** »

وتمردت الانثى وتنمرت ، وأحبت جواهريا ، فأنطقه الغدر بدور « **الحبيب للهجر مايل** » ثم أراد أن ينتقم منها فلحن طقطوقة ندد فيها بهذا الجواهرى تنديدا قاسيا جاء فيه

[**بيقولوا مرة عمل خلخال ينفع ركاب لتلات بغال سألت مين لبسته ياعيال قالوا جليلة أم ركب**]
وسرت الأغنية بين الناس وتندر بها الجميع فعادت إليه تائبة .

ولكن ترى هل تخلص المرأة اللعوب وهل يستكين الملحن الموهوب لهذه التوبة ، لا فقد بدأت الوساوس تساوره ويبكى على ما ضاع من حياته وعبر عن ذلك بدور « **ضيعت مستقبل حياتى** »

وهكذا تمضى حياة الشيخ من عذاب إلى عذاب شأن الفنانين الكبار أصحاب العزيمة الجبارة والقلب الحساس المرهف

وليس أدل على صدق الشيخ سيد فى ألحانه مما كتبه فى ذلك الأستاذ الكبير حسين فوزى ، وهو المتعصب « ولقد أتيح لى أن أحضر حفلا فى الاسكندرية تخليدا لذكرى الشيخ سيد وأذيع من المحطات المصرية ، وقد سمعت فيه فاصلا موسيقيا موضوعه »

« المنظر : على قارعة الطريق أمام الكتبة العنوميين . . . وقد جاء رهط من الفلاحين والفلاحات يستكتبونهم خطابا لادارة الجهادية . . إنى استمع لموسيقات العالم منذ أكثر من ثلاثين عاما ، فليس من السهل على من كان هذا حاله أن يدهشه شىء ، ومع ذلك أؤكد لكم أننى حبست دموعى ، لا لأن المنظر محزن ، فهو غاية فى الطرافة باعث على الضحك من أوله الى آخره ، مطرب الى أقصى حدود الطرب ، وقد

ضحكت وطربت له . إنما تأثيرى الفجائى كان مزيجا من الحزن على سيد درويش الذى قضى فى شبابه ، ومن الفرح بأن الرجل مازال حيا فى موسيقاه ، لأن موسيقاه جديرة بالحياة ، فهؤلاء الكتاب العموميون يتحدثون فيما بينهم حديثهم العادى فى شىء من الحذلقة - ولكن بالغناء - ثم يجىء الفلاحون يتحدثون فى شئونهم وفيما جاءوا من أجله حديثهم العادى وبلهجتهم الريفية ولكن بالموسيقى ، ويقاولون الكاتب العمومى على الأجر ، ويبدأ هذا بكتابة خطاب إلى إدارة القرعة وهو يمليه على نفسه بصوت مرتفع ، ذاكرا اليوم والتاريخ والمكان ، مرددا ألفاظ التفخم لسعادتلو أفندم حضرتلو . . . . وهكذا حتى خاتمة الخطاب بنصه وفصه . . . ولكن بالموسيقى . . موسيقى كلها رشاقة ودعابة وسخرية بريئة والسخرية البريئة من أقوى أدوات التعبير فى الفن » .

وفى هذا القول ما لا يترك مزيدا لمستزيد .

وأذكر فى هذا الباب ما رواه لى الشيخ زكريا من أنهم كانوا يجتمعون فى صحبة الشيخ سيد بمندرة فى الازبكية ، وأسمعهم الشيخ سيد لحنا صنعه ، وطلب رأيهم فيه فاجمعوا على حسنه والثناء عليه ، ولكن الفنان الصادق الأصيل رد عليهم معنفا « أنتا فقونى » أنه لحن هابط وسأعيد تلحينه ! ! .

والصفة الثانية التى كان يتميز بها الشيخ سيد هى التعبير ، ولا شك أن جميع الفنون تقوم على التعبير الصادق . وحسبى هنا أيضا أن أستشهد بما قاله الدكتور حسين فوزى فى هذا الصدد .

« سيد درويش يذكرنى فى تاريخ التطور الموسيقى بحركة قام بها « جلوك » فى أواخر القرن الثامن عشر ، إذ رفض أن تكون الموسيقى المسرحية مجرد ألحان لا تربطها بالكلمات أية رابطة ، وأبى على المغنى أن يكون مجرد مطرب يلعلع بصوته على المسرح دون أن يعبر اللحن مباشرة عن معنى الألفاظ التى يغنيها .

« وسيد درويش كان يؤلف اللحن الذى يؤدى إلى شىء أبعد وأعمق من مجرد الطرب ، لأن ألحان سيد درويش تعبر عن المعانى أصدق تعبير ، وقد تصل فى بعض الأحيان إلى إعطاء صورة واضحة للاشخاص ، ويتضح ذلك فى أبسط ألحانه تلك التى وضعها على ألسنة فئات شتى من الناس كالسقايين ، والحشاشين والنشالين ، وأولاد الذوات ، وبائعى اليانصيب والفتوات .

« ومن منا لا يذكر لحن « ياما شاء الله ع التحفجية أهل اللطافة والمفهومية » كان سيد درويش يستوحى نغمة بسيطة على ألسنة بعض هذه الفئات ثم يجرى عليها من ضروب فنه بطريقته العجيبة حتى يخرج مطلقا ليوحى إلينا بصورة ناطقة للاشخاص المتحدثين أو ليصور اللفظ بمعناه ، كما جاء فى تلحين هذه الجملة البسيطة « علشان ما نعلى ونعلى ونعلى لازم نطاطى نطاطى نطاطى » .

« فالموسيقى هنا لا تلتقى بمتابعة اللفظ عن كثب بل هى تلبسه لبسا » .

« بمثل هذا الفن استطاع ملحننا الفريد أن يتخطى العرف الموسيقى فى التعبير عن صد الحبيب ووصال الحبيب . . . يتخطى بعض العرف الموسيقى فى تصوير الحب والحزن والحماس الى الدعابة والضحك فالتصوير الكاريكاتورى » .

والصفة الثالثة هى أن الشيخ سيد يعد فنان الشعب الأول ، أحس بمحنه وشعر بأفراحه وتجاوب معه كل التجاوب ، وعبر أصدق تعبير عن آماله وأحلامه ، جاب شوارع مصر وأزقتها وحواريها ، وعاشر البسطاء من الناس يستمع إليهم ويصغى إلى الباعة ونداءاتهم ، لا يعرف الزلفى لزعيم أو أمير ، وينفعل بالأغانى الشعبية ويخالط أرباب الطوائف والحرف على اختلافهم ، وقد ظهر ذلك كله بأجلى بيان فى موسيقاه وأغانيه وألحانه .

ثم نختتم ذلك بصفة رابعة هى أظهر صفاته وأساس عبقريته ، ذلك أنه رائد المسرح الغنائى فى مصر بحق ، فقد نقل الموسيقى من مجال الطرب الى مجال المسرح ، والمسرح بلا شك أحفل بأحداث الحياة وشدائدها وحلوها ومرها ، وأرحب أفقا فى التعبير عن الحياة التى لا تضرب على وتر واحد وانما تتفاعل فيها الأوتار ، فهى ضحكات ودموع ، كما أنها تحفل برسم للشخصيات التى لم يخلقها الله على نمط واحد ، عاش الشيخ سيد فى هذا الجو الحافل الذى كان فيه شارع عماد الدين يموج بالفرق المسرحية والغنائية الكثيرة ، تتنافس كلها فى إرضاء الجمهور الواعى الذى كان يغشى هذه الدور العامرة بأئمة الفن والكتاب المسرحيين والزجالين العظام أمثال بيرم التونسى وبديع خيرى وأمين صدقى ومضى الشيخ سيد يلحن لهذه الفرق جميعا ويبدع فى تلحين الاستعراضات الغنائية التى اشتهر بها ذلك العبقرى الموهوب نجيب الريحانى .

ولا تحسبن أن الشيخ سيد لم يلاق فى سبيل المسرح الغنائى الشدائد والآلام العظيمة ، فقد طلب إليه جورج أبيض عملاق المسرح أن يلحن مسرحيته فيروز شاه نظير أجر عشرون جنيها . وقام سيد بتلحين هذه المسرحية بأسلوب جديد لم يعهده الناس من قبل ، ونهج فى التلحين منهجا كان مبتكرا فى ذلك الحين ، ذلك أنه كان يقرأ الرواية قراءة جيدة ، ويلحن ما فيها تلحينا يعد تعبيرا صادقا عن الكلمات . وقد شهد جورج أبيض وكل من أتيح له الاستماع الى ألحانها قبل عرضها من العارفين بالموسيقى بسمو ألحان الشيخ سيد غير أن الجمهور لم يكن قد استساغ بعد هذا التجديد فسقطت الرواية سقوطا شنيعا .

وثبت الشيخ سيد لهذه الهزيمة ، وتدفقت عبقريته فلحن كثيرا من الروايات نجحت نجاحا مشهودا . وانى لأسوق فى هذا المقام وصف الأستاذ الكبير توفيق الحكيم لأول مرة يرفع فيها الستار عن رواية « الباروكة » قال : « لا أنسى أبدا تلك الليلة التى ظهرت فيها الباروكة لأول مرة ، ورفع الستار وجرت الألحان تصور مختلف المناظر والمواقف من نشيد الجنود الظافرة من قبيل لحن « إملا الكاسات » فى الاحتفال بالانتصار إلى وصف الريف بدجاجه وخرافه فى لحن « أحب خرفانى السمان » . خرجنا من تلك الرواية فى شبه ذهول ، وكان الليل قد انتصف ، ولكننا لم نذهب إلى بيوتنا أو نأو إلى فراشنا ، فذاك عهد قد ولى . . . جلسنا فى قهوة مجاورة لدار التمثيل العربى ، وما لبث سيد درويش أن أقبل علينا مع الصديق المرحوم عمر وصفى وقد نفض عنه ثياب التمثيل وهو يقول : ما رأيكم ؟ لم يخطر فى بال الفنان المسكين أن يسألنا رأينا فى ذلك ، فقد كنا ندرك أن الرأى المطلوب هو أجل من ذلك عنده وأسمى ، لا لأنه يريد الافلاس ، أو يكره المال ، بل لأن فرحة الفنان بفنه تبهره أكثر من المال . . . وأن النشوة التى تبعثها خمرة الفن تذهب دائما بلب الفنان أول الأمر فتذهله عن كل شىء . أدركنا ما يريد فقلنا . . . لست أذكر .

« والله ما قلنا ، ولكن مما لاشك فيه أنه قرأ فى وجوهنا الجواب بأنه انتصر » .

وحين دفع إلىَّ الصديق العزيز ، والموسيقى الثبت حسن درويش بأصول السيرة التى كتبها عن أبيه العظيم سيد درويش سررت سرورا كبيرا لان السير أذا كتبها ألصق الناس بصاحب السيرة جاءت تحفة فريدة ، فقد لمس فيها حسن زوايا من حياة أبيه لم يتطرق إليها أحد ممن كتبوا عن هذا العبقرى المتفرد ، وقد زاد من سرورى أنه توخى الانصاف فصور مالقيه أبوه من شدائد وأهوال وساق ما ذكره الحاسدون والشانئون فى والده من نقدات وتشنيعات بلغت فى بعض الأحيان حد الاسفاف .

وإنى لأشعر وأنا أكتب هذه الكلمات المتواضعة عن إمام الموسقيين والملحنين بالأسى والحزن ، لأن الموت لم يرحم حياة هذا العبقرى فمات فى عنفوان شبابه ، ويعزينى أنه ملاء الأسماع بهذه الكثرة الكاثرة من ألحانه وأغانيه وموسيقاه الخالدة ، ولقى من الآلام العظيمة ما لا يصبح الموسيقى موسيقيا إلا بها .

فنم هادئا فى قبرك بعد ما لقيت من ألم عظيم وما أسديت لوطنك من خير عميم .

فهيهات هيهات أن يمحو النسيان ذكراً خطه الله فى سجل الخلود .

ابراهيم زكى خورشيد

مقدمة

المؤلف

التأريخ لحياة سيد درويش الفنية لم يكن بالسهولة التى كنت أتوقعها بعد أن صدرت عنه عدة مؤلفات كانت هى المراجع الأولى التى فتحت صفحاتها على حياة سيد درويش ، كما وأن مساهمتى فى إعداد بعض أبوابها أوجدنى فى بحث مستمر عن سيد درويش . . وقد هدانى تفكيرى إلى البحث عنه فى ميدان الصحافة المصرية المعاصرة للفترة الزمنية التى عاشها ، وهذه الحقبة ليس لها مراجع فنية ولا مصادر ثابتة سوى مجموعة الدوريات الصحفية المحفوظة فى دار الكتب المصرية . . ولم تكن المجلات الفنية المنتظمة متوافرة فى تلك الأونة ، والمقالات الفنية صعبة المنال لندرتها ولأنها متناثرة بين صفحات الجرائد والمجلات الغير متخصصة فى النقد الفنى الذى ظهر الأهتمام بقضاياه مع بداية القرن العشرين .

وكل ما فى هذا الكتاب يعتبر خلاصة لجولة صحفية نكشف بها النقاب عن الأثار الاجتماعية والأقتصادية التى بلورت شخصية سيد درويش الفنية ، وموضوعاته تعتبر اضافة جديدة لم تطرق فى الكتب والسير التى سبق نشرها عن سيد درويش . وقد حرصت التحرى والدقه فى كل المواضيع التى تخيرتها ، فلم أكتب كلمة إلا ولها مصدر يحميها ومرجع يدعمها ويؤكدها . . حتى لا أتهم بالتعصب فى عرضها وتقديمها ، فلم أكتب بقدر ما قدمت من وثائق ومستندات تدعم هذه القضايا والوقائع التاريخية .

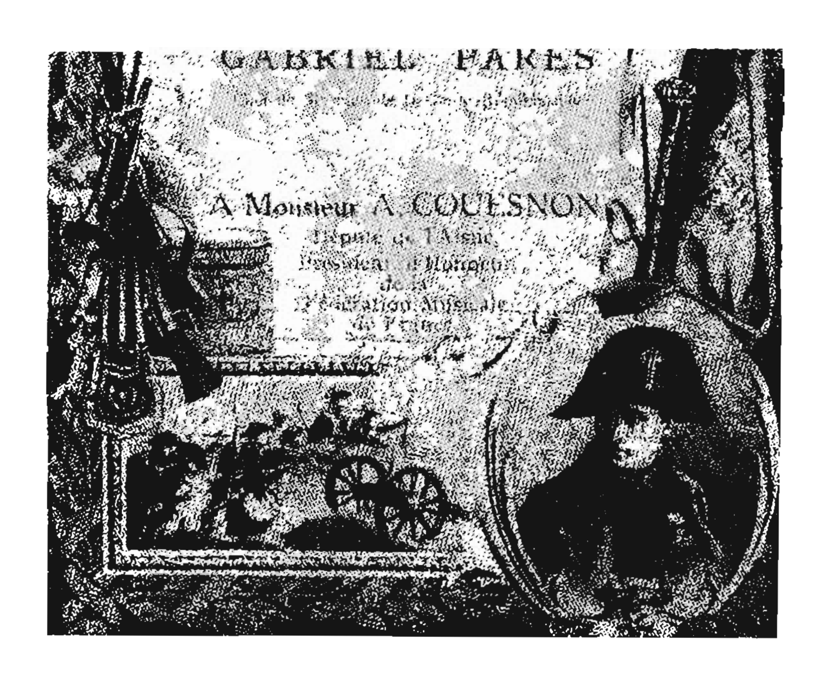
وأختتم كلمتى بتقديم وافر الشكر إلى الأديب الفنان الأستاذ ابراهيم زكى خورشيد الذى تفضل بمراجعة هذا الكتاب رغم الأعباء الشخصية التى ألمسها فى اهتماماته الأدبية والفنية .

المؤلف

ما قبل سيد درويش

- حبيبى لابس برنيطه
- الغزو الاستعمارى الفنى
- عروض موسيقية
- إنحراف الأغنية وأثرها على المجتمع

حبيبى .. لابس برنيطه .. !



• للتذكرة .. وحتى لا ننسى

هى سنة الحياة . .

ما حل الاستعمار بأرض إلا وأذل أهلها وخرب حضارتها وقيمها . . ومنذ تسرب الوهن إلى الخلافة الاسلامية فى تركيا ، سنحت الفرص أمام الدول الأوروبية بالانقضاض على العالم الاسلامى بدأت بالحملة الفرنســية على مصر ، ثم تساقطت الدول العربية تباعا فى قبضة الاستعمار الأوروبى .

ولم تكن الحملة الفرنســية على مصر إلا امتدادا للحروب الصليبية رغم المبررات التى روجها المؤرخون وادعاءاتهم بأن هذه الحملة ما قامت إلا بسبب المنافسة التجارية بين كل من انجلترا وفرنسا وتسابقهما من أجل السيطرة على أسواق الشرق الأوسط .

ومهما اختلفت الاسباب فإن الحقيقة التى تعيشها الدول العربية تؤكد أن هذا النشاط الاستعمارى كان تمهيدا لغزو الاسلام الذى بدأ بتحطيم الخلافة الاسلامية على يد كمال أتاتورك ثم تفتيت كيان الأمة العربية

وصلت الحملة الفرنسية إلى الاسكندرية فى أول يوليو ١٧٩٨ ، وبقيت فى مصر ما يزيد على ثلاث سنوات عجاف انتهت بجلاء الجيوش الفرنسية عن الأراضى المصرية فى سبتمبر ١٨٠١

بدأت سياسة نابليون بونابرت فى مصر تعتمد على خداع الشعب المصرى والتقرب إليه بإعلان وحدانية عقيدته وأنه ما جاء إلى مصر إلا من أجل إنقاذ الاسلام والمسلمين من المظالم العثمانية . . وإظهاراً لصدق نواياه ساهمت جنوده بالتطوع فى بناء بعض المساجد ومشاركة المصريين فى أعيادهم الدينية ومجاملتهم فى المناسبات العديدة .

وسرعان ما تبدلت الأمور بعد أن فقد الفرنسيون اسطولهم البحرى فى معركة أبى قير وانقطعت عنهم الامدادات الفرنسية مما اضطرهم إلى الاعتماد الكامل على موارد الثروة فى مصر .

ومن الأحداث التاريخية التى سجلها الجبرتى عن نتائج معركة أبى قير أن الحملة الفرنسية فرضت على المصريين الضرائب الباهظة والعوائد على الأملاك وكانت تجمعها من الأهالى فى أسلوب يزيد قسوة وضراوة عما كان يعانيه الشعب من المماليك والأتراك . . وانتقم الفرنسيون من المناوئين لوجودهم باحتلال ديارهم ونهبوا ما كان بها من ودائع وأمانات . . ابتزوا أموال الشعب المصرى وحاربوه بها فكانوا يشترون السلع بأكثر من ثمنها مما نتج عنه ارتفاع فى الأسعار التى أرهقت أهل البلاد . . حتى المياه . . !! ارتفع سعرها وصعب الحصول عليها بعد أن استولى الفرنسيون على البغال التى كانت تعاون السقا فى نقل قرب المياه إلى المنازل . . وكلما زادت أعباء الجنود الفرنسيين أرهقوا الشعب بالضرائب وفرضوا جبايتها بالتهديد والأرهاب . . فهرب

الناس من ديارهم بعد أن ضاقت فى وجوههم سبل الحياة ولم يجدوا من يشترى أمتعتهم ليسددوا بثمنها الغرامات التى فرضت عليهم .

وزاد الطين بله حين تنكر الجنود الفرنسيون لتقاليد المجتمع الدينية . . فسمحوا لبعض الأروام بفتح الخمامير وانشأوا « بغيط النوبى » بجوار حديقة الأزبكية صالة للرقص يختلط فيها النساء بالرجال وجاهروا بالفسوق والمعاصى فى مناسبات عديدة . .

وانطلق الفرنسيون على سجيتهم وأطلقوا لشهواتهم عنان الإباحية فثارت مشاعر المصريين وضجروا من سوء أفعالهم ونتج عن ذلك ثورة القاهرة فى ٢١ أكتوبر ١٧٩٨ وقتل « ديبوى » الحاكم الفرنسى للقاهرة وانتقم الجنود الفرنسيون من الشعب الثائر فهدموا البيوت والقصور على أصحابها وهدموا المساجد وخربوها وانتهكوا حرمة جامع الأزهر فدخلوه بخيولهم . . بل وتمادوا فى تحديهم لمشاعر المسلمين فاهدروا حرمة ما حواه الأزهر من مصاحف وكتب دينية تحت أقدام خيولهم . .

أبَعْد كل هذه الأحداث الرهيبة التى سجلها الجبرتى فى تاريخه . . أيُعقل أن يترنم الشعب المصرى بلقاء المستعمر الحبيب « وهو لابس برنيطة » !؟

أيُعقل بعد هذه المعاملة الآثمة الطاغية أن تنموا ما بين الشعب المصرى والجنود الفرنسيين صداقة ومودة تثمر أغنية مطلعها

« حبيبى لابس برنيطة » ؟ ؟

أليس من المتناقضات أن تسير الأطفال فى الطرقات يعبرون عن أحاسيسهم الصادقة وعما تكنه نفوسهم بغنائهم

الله تنصر السلطان
ويهلك فرط الرمان

ثم يتغنى الكبار بحبهم . . للابس البرنيطه . . ؟!

من يصدق بعد هذا العرض من الواقع المرير أن يتغنى الشعب بالاغنية التى مطلعها

● محبوبى لابس برنيطه

Douyek	Mode Naua
(الايقاع ـ دويك)	(من مقام النوا)
محبوبى لابس برنيطه	ودكته عقده وشنيطه
طلبت وصله قال لى اسبيطه[1]	ما احلا كلامه بالطليانى
ياسلام من عيونه	عيون الغزلان
واصلنى ياحلو الكلام	ياسلام ما بنام
ما أحسنك يافرط الرمان[2]	لما بتنادى بالأمان
وفى أيدك ماسك الفرمان .	تبقى الرعية قلبها فرحان

ياسلام

(١) اسبطه كلمة باللغة الايطالية معناها ـ انتظر
(٢) فرط الرمان هو الجنرال بارتلمى قائد للجندرمه فى مصر على عهد نابليون

أوحشتنا ياساري عسكر　　تشرب القهوة بالسكر
وعسكرك داير بسكر　　في البلد حبوا النسوان[٣]

ياسلام

أوحشتنا ياجنار[٤]　　ياجميل ياراخي العذار
وسيفك في مصر دار　　على الغزو على العربان

ياسلام

أوحشتنا ياجمهور　　ياجميل ياراخي الشعور
من يوم جيت مصر فيها نور　　زى قنديل من بلور

ياسلام

ياجمهور عسكرك داير فرحان　　في قطع الغز والعُربان
ياسلام بونابرته　　ياسلام ملك السلام

ياسلام

يارسول الغرام قوم　　هات لى أهيف القوام[٥]
الذى إن نهض يقوم　　يمنعه ردفه القيام

ياسلام

قوم بنا ياسيدى نسكر　　تحت ظل الياسمين
نقطف الخوخ من على أمه　　والعوازل شايفين

ياسلام[٦]

● عدم امانة علماء الحملة الفرنسية

سجلت البعثة العلمية الفرنسية هذه الأغنية ضمن صفحات كتابها العلمي الكبير « وصف مصر » رغم أن الأحداث التى رواها التاريخ تؤكد أن الحملة الفرنسية أجبرت على الجلاء عن الأراضى المصرية تحت ضغط الكفاح الشعبى الثائر

وإن لأعجب من مؤلف مصرى يتغنى بسفك دماء العربان المصريين ويصورهم بأنهم « قوادين » .. !؟

وأعجب من وجود مغنى مصرى يسعده قطع رقاب العربان المسلمين .. وأن بونابرته ملك السلام .. ؟!

عجبى يثيرنى ضد مؤلف هذه الكلمات .. !!
ويغضبنى ممن تغنى بهذه الخيانات .. !!
أن هذه الأغنية أكذوبة استعمارية تغني بها عملاء الفرنسيين

(٣) انتهكوا الحرمات
(٤) جنار معناها قائد
(٥) صور المصرى بأنه « قواد »
(٦) ص ١٢٢ ـ جزء ١٤ ـ Description de L'Egypt

طالعتنا جريدة الأهرام الصادرة فى ٢٢ يوليو ١٩٧٨ **بمقال شائق عن اسلام وزواج الجنرال « عبد الله مينو »** وهذا الحدث الهام لم يرد ذكره ضمن المرجع الفرنسى الكبير « **وصف مصر** » وقد ذكر أحد العلماء الفرنسيين أن علماء الحملة الفرنسية لا يعترفون بهذا الزواج ، ولهذا لم يحفلوا باثباته ضمن كتابهم وصف مصر[٧] ، فقد كانوا لا يهتمون بشىء مثل اهتمامهم بالروح المعنوية القوية التى يجب أن تسود قوات الاحتلال[٨] وكانوا يدعون « أن الفلاحين يستقبلون الفرنسيين فى كل مكان بالفرح والابتهاج لأنهم يخلصونهم من عسف البدو وظلم المماليك »[٩]

وهكذا نرى أن عدم اثبات اسلام وزواج عبد الله مينو يؤكد لنا أن علماء الحملة الفرنسية لم يكونوا امناء فى كل ما سجلوه أو دونوه من الأحداث الاجتماعية فى كتابهم . . بل استبعدوا منه مارأوه يتعارض مع سمعة حملتهم الاستعمارية الفاشلة

* * *

● ليبيا والاستعمار الايطالى

ولم يكن من الغرابة إن تتشابه أحداث الحملة الفرنسية فى مصر بما اتبعه الاستعمار الايطالى فى هدم كيان المجتمع الإسلامى فى ليبيا إذ « حاول الايطاليون منع الطلبة من المجىء إلى الأزهر ، ولكنهم كرهوا أن يجابهوا الناس بمثل هذا الأمر ، فاخترعوا فكرة (**المدرسة الاسلامية العليا**) وأنشأوها . . . وقد وضع على مدخلها صليب كبير مما يدل على أنها قصد بها غير ما سميت به . . . وجعلت السلطة فى يد المعلم الايطالى يدير المدرسة كيف شاء ، ويدرس لأولاد العرب كل شىء مقرر فيها حتى الغناء الايطالى والنشيد الفاشستى ومما يتعلمه العرب من هذا النشيد

إننا أبناء روما جندها نحن القدامى
قد سعينا الالف عاما ثم عدنا للعهود

* * *

لا رجوع لا هوينا فى طريق قد بنينا
بحجار ودمانا والورى طرا شهود[١٠]

* * *

وتأكيدا لنوايا اعداء الاسلام وفضح حقيقة ما يتفاعل فى نفوسهم نكشف الغطاء عن وثيقة غنائية أخرى . . نشرت فى كتاب « **لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم** » من تأليف **الأمير شكيب أرسلان** . . والأغنية وردت فى الكتاب المذكور ضمن حاشية كتبها السيد **محمد رشيد رضا** عن الحرب الايطالية فى طرابلس وبرقه . .

« وأما عصبيتها وضراوتها فى سفك دماء المسلمين فحسب المسلم الذى لم يفسده التفرنج والالحاد أن يقرأ النشيد الطليانى الذى ننقل ترجمته عن جريدة **الفتح** نقلا عن جريدة **الشرق** عدد ٥٤٣ – وهو

---

(٧) مجلة الشاطىء عدد – ٢ – يوليه وأغسطس وسبتمبر ١٩٧٨ (مقال بعنوان) مصير زبيدة زوجة مينو بقلم الأستاذ حسن شهاب – شاعر رشيد

(٨) ، (٩) الصحافة والصحف – عبد الله حسين – ص ١٢٨

(١٠) طرابلس الغرب وبرقة فى براثن الاستعمار الايطالى (صحائف سود) مقتطفات من صفحات ١٠٢ ، ١٠٣ ، ١٠١

إن من أعظم الآلام لشاب فى العشرين من عمره
أن لا يحارب فى سبيل وطنه
مع دوام القتال فى طرابلس ،
والراية المثلثة الألوان
والموسيقى الحربية
تنبهان النفس المقدامة .
ياأماه . .
أتمى صلاتك ولا تبكى ،
بل اضحكى وتأملى . .
ألا تعلمين أن ايطالية تدعونى
وأنا ذاهب إلى (طرابلس) فرحا مسرورا
لأ بذل دمى
فى سبيل سحق الأمة الملعونة
ولأ حارب الديانة الاسلامية
التى تجيز البنات الابكار . .
للسلطان[11]
سأقاتل بكل قوتى لمحو القرآن . . (كذا)
ليس بأهل للمجد من لم يمت ايطاليا حقا
تحمسى أيتها الوالدة
تذكرى (كارونى) التى جادت بأولادها
فى سبيل وطنها
ياأماه أنا مسافر . . .
الا تعلمين أن على الأمواج الزرقاء الصافية من بحرنا
ستلقى سفائننا المراسى . . ؟
أنا ذاهب إلى طرابلس مسرورا
لأن رايتنا المثلثة الألوان تدعونى
وذلك القطر تحت ظلها .
لا تموتى لأننا فى طريق الحياة ،
وإن لم أرجع فلا تبكى على ولدك

---

(١١) الديانة الاسلامية لا تجيز للسلطان إلا ما تجيزه لغيره من المسلمين وهو تزوج البكر والثيب ، ولكن الأفرنج تبيح لهم بنصرانيتهم الأفتراء على الإسلام وتبيح لهم مدنيتهم الزنا حتى افسدوا كل قطر دخلوه ببغاياهم لا سيما الطليان منهم - (محمد رشيد رضا)

ولكن أذهبي فى كل مساء . .
وزورى المقبرة
ونسائم الأصيل تحمل إلى طرابلس وداعك
الذى يأبى الحداد على قبر فلذة كبدك . .
وإن سألك أحد عن « عدم حدادك علىّ
فاجيبيه :
انه مات فى محاربة الاسلام
الطبل يقرع ياأماه ،
انا ذاهب ايضا
الا تسمعين هزج الحرب
دعينى اعانقك
وأذهب !! (١٢)

أغنية واضحة المعالم وصريحة الأهداف وما أظن ولا أعتقد أن يشك انسان ما بعد قراءة كلماتها فى أن الهدف من السيطرة على البلاد العربية ما هو إلا أمتداد للحروب الصليبية فى تنظيم مخطط لتفتيت وحدة الكيان الاسلامى فى زمن كانت أرض الله خالية مما يسمى الآن بالحدود الاقليمية التى أصبحت الآن تفصل ما بين الاسرة الواحدة وتفرقها إلى مصرى وهندى وسورى ومغربى . . الخ

● أنباء صحفية

وتفننت الصحافة الاستعمارية وكتابها أدعياء الوطنية فى نشر أخبار صحفية متطرفة تهدف إلى أثارة النعرات الأقليمية وبث الفتن بين عناصر الأمة العربية الواحدة لتقويض دعائم الروابط الانسانية ومن بين تلك الأخبار نتخير حادثا وقع وقتئذ لرجل من المطربين اسمه أحمد خير ، ذهب ــ (منذحين) ــ إلى دمشق الشام فدعاه أحد الوجهاء للإنشاد فى منزله وكان فى الحضرة بعض ضباط الاتراك فطربوا وشربوا جميعا حتى شابت ناصية الليل ، وأراد المطرب المصرى الانصراف ، جعل مسك ختام تلك الليلة انشاد نشيد الخديوى كما هى العادة فى مصر ، فساء ذلك الضباط الأتراك ، وقالوا للرجل :

ــ لماذا لا تنشد نشيد السلطان ؟

قال :

ــ إننى لسوء حظى لا أدريه لأننا فى مصر لا نعرف إلا نشيد أفندينا وبه نختم الحفلات

فازداد الضباط كدرا خصوصا لأنه لقب سمو الخديوى بلقب أفندينا الخاص عندهم بالسلطان وانصبوا على الرجل المصرى بالاهانة والضرب حتى فر من وجههم هاربا ، إذ أدخله صاحب المنزل إلى بيته واخرجه من باب الحريم الخاص وهكذا تخلص منهم

---

(١٢) لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم - تأليف الأمير شكيب ارسلان ص ٣٢ ، ٣٣ - الطبعة الرابعة عام ١٩٦٥ - دار الفكر - بيروت (وايضا من كتاب صحائف سود - (طرابس الغرب وبرقة فى براثن الاستعمار الايطالى) ص ١٠٤ ، ١٠٥

ولا أزيد على هذا الخبر من ملاحظاتى ولذكاء القارىء مقدرة على الحكم »[١٣]

قصة طبق الأصل لما نشرته مجلة المشير وليس غريبا أن يُنهى المحرر مقالته يستثير القارىء فى خبث ودهاء بقوله

« ولذكاء القارىء مقدرة على الحكم »

وتعليقا على أحداث هذه الواقعة : فاننا نستشف منها صورة نادرة لإعتزاز الرجل التركى ومدى ولاؤه واخلاصه للخليفة الاسلامى ، وتبين لنا أيضا عدم المرونة فى طبعه « وتعصبه الشديد لتقاليده التى يعتز بها فى عنجهية وتعاظم ، وقد يشتط فى عنجهيته حتى يصبح سخرية من يعرفه أو يعاشره من غير قومه . »[١٤]

واستغل أذناب الاستعمار أسلوب المغالاة فى إبراز مثل هذه الأحداث لتفتيت كيان الوطن العربى الكبير وللتفرقة الاقليمية بين عناصر الأمة العربية .

هذه الحقائق نسردها تباعا وكلها يؤكد بعضها بعضا ولا يمكن إغفالها فكلهاموجهة إلى تحطيم وحدة العالم الاسلامى وتهدف إلى تخريب الكيان الأجتماعى بافقاده الثقة فى مجابهة أعداء الوطن ومواجهة أعداء الإسلام . . وهذه الأهداف هى نفس الأهداف الخطيرة التى دفعت إحدى الصحف العميلة إلى نشر ترجمة نشيد « اليونان الوطنى » التى تضمنت معانيه ضرورة القضاء على « اسلامبول » عاصمة تركيا وعاصمة الخلافة الاسلامية . . وضرورة القضاء على أهلها الذين هم أعداء اليونان أى القضاء على أعداء الصليبية المتنكرة فى هجوم اليونان على تركيا .

نشرت مجلة المشير تحت عنوان

« نشيد « اليونان الوطنى »

« نشرت فى هذه الأيام القصيدة الانجليزية التى نظمها اللورد بيرون مترجمة عن النشيد الوطنى اليونانى وقد عربتها إدارة المشير مع المحافظة على الأصل بقدر الإمكان

أيها اليونان سيروا واضربوا جيش الأعادى
ليسيل الدم نهرا فى جبالٍ ووهادِ
ثم دوسوا جثث القتلى لتحرير البلاد

لازمه

أيها اليونان هبوا قد أتى وقت الجهاد
واذكروا مجدا قديما أيدوه باجتهاد
واغضبوا يا قوم حتى يشعر الترك بذاكا
وأكسروا النير سريعا وابتغوا منه فكاكا
لترى الأرض جميعا أنكم أهل الجلادِ

(١٣) مجلة المشير ٣٠ مايو ١٨٩٦ ص ٧١٨ - سنة ٢ - عدد ٨٥
(١٤) وحدة التاريخ - د. حسين فوزى النجار ص ٥٧ ، ٥٩

أيها اليونان هبوا قد أتى وقت الجهاد
أيها الأرواح فرى فى سما الأمجاد بالا
هو ذا الأبناء طرا حسبوا الموت جلالا
فافرحى سوف نلاقى بعضنا يوم الميعاد
ايها اليونان هبوا

نفخ البوق فهبوا من منام أو سبات
وإلى اسلامبول نسعى باتحاد وثبات
لننال الفوز بالأعداء وتحرير البلاد

أيها اليونان هبوا واضربوا جيش الأعادى
ليسيل الدم نهرا فى جبال ووهاد
ثم دوسوا جثث القتلى لتحرير البلاد[15]

● أغانى مريضة

لعل أكبر مظاهر التحدى للمشاعر العربية أن تصوب الصحافة المصرية المتعاطفة مع أعداء الاسلام سهام سمومها تحطم معنويات المجتمع العربي بجميع طبقاته لتفرقه ولتحاول أن تفقده الثقة فى حضارته، وفى قدرته على مواجهة جنود الاحتلال .. وحتى الأطفال لم تنج من خبث هذه الاتجاهات بعد أن فرضت عليهم فى المدارس أغنيات خسيسة تقشعر منها الأبدان .. إذ تضمنت كلماتها وصف الشعب المصرى بالجبن والضعف والخذلان، وصورته فى صور هزيلة بشعة حتى لا يفكر يوما ما فى مواجهة جنود الاحتلال من « الخواجات » وليس هناك مهرب من أن ننبش القبور عن هذه المخازى الدفينة فى أعماق التاريخ لنكشف نماذج من تلك الأغنيات رغم ما فيها من خسة ونذالة ..

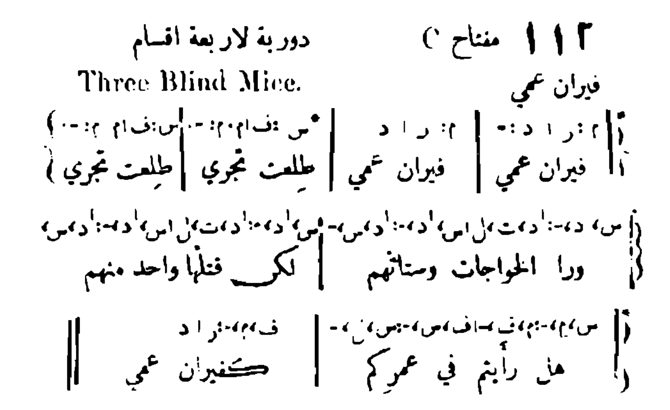
فيران عمى

فيران عمى فيران عمى
طلعت تجري طلعت تجرى
ورا الخواجات وستاتهم
لكن قتلها واحد منهم
هل رأيتم فى عمركم

كفيران عمى[16]

---

(١٥) مجلة المشير - ٢٥ يوليو ١٨٩٦ ص ٧٩٢ - سنة ٢ - عدد ٩٣
(١٦) فن الموسيقى - رزق الله شحاتة - ص ١٢٦ طبع ١٩٠٠



موسيقى أغنية فيران عمي مدونة بالنوتة الموسيقية العربية والأفرنجية

FINE

Three blind mice, Three blind mice, Three blind mice, See how they run,
See how they run, See how they run. They all run after the farmer's wife who
cut off their tails with a carving knife. Did ever you see such a sight in your life? As

D.S.

إنها أغنية مترجمة عن الأنجليزية عنوانها Three Blind Mice ولم يكن المترجم أمينا فى ترجمته لنص الأغنية ولكنه كان عميلا خسيسا حرف معانيها فى خبث يخدم الأهداف الاستعمارية بتصوير الخواجات فى هذه الصورة التى لا تقهر

وهناك صور غنائية أخرى لا تخلو من هذا الانحراف ، فمنها ما تضمنت معانى كلماتها إيذاء مشاعر المسلمين واتهامهم بالتطرف واللصوصية فى شخصى على وعثمان . . ولا أدرى لماذا اختير هذان الاسمان بالذات . . ! ؟ فمن الواضح من كلمات الأغنية أن مؤلفها قصد باختيار هذين الاسمين الاساءة إلى الاسلام والمسلمين بالطعن والتشهير بأسماء بعض الخلفاء الراشدين وتشويه تاريخهم المجيد فى أغنية حقيرة تنضح بالحقد الصليبى والكراهية . .

على عثمان

آه مَنْ يَشْرَبْ عُودِى الدخان
لما أكون غايب على عثمان
آه من يأخذ هذا الطربوش على . . عثمان
كالبكوجيان
آه من يأكل حتة رمان على . . عثمان
كالبكوجيان نور الزمان
آه من يلبس كوفيتى
على . . عثمان كالبكوجيان
نور الزمان حسن شعبان
آه من يسرق منى اللحاف على . . عثمان
كالبكوجيان نور الزمان
حسن شعبان كحيان(١٧)

وحاولت جاهداً تفسير معنى كلمة « كاليكوجيان » فلم أستطع ، وأظن أن معناها ينضح بخبث كاتبها مؤلف الأغنية .

وإنى ليحزننى أن أرى إنساناً مصريا شرب من ماء النيل وتربى على خيراته ثم يؤلف هذه الكلمات التى تنضح بالاثم والخيانة ويسعده أن يصور إخوانه المجاهدين « بالفيران العمى » وهو يدرك تماما ما يصيب أبناء وطنه من الأذى على أيدى المستعمر . . ووقفت ذاهلا فى صمت أمام أحداث التاريخ متسائلا عن المبررات التى هوت بهذا الانسان ودفعته إلى التنكر لمواطنيه ومحاربتهم بهذه النماذج المريضة من الأغانى التى لا هدف منها إلا إثارة الفتنة الطائفية ، وليس وراءها إلا تثبيت كيان الاستعمار فى بلادنا . . وخطورة هذا اللون من الأغانى انها اتسمت بالطابع الشعبى وإنها كانت تدرس فى المدارس وتقدم لأولادنا كالسم فى الدسم ، على أنها من أغانينا المصرية الخفيفة

---

(١٧) فن الموسيقى - رزق الله شحاته - ص ١٢٧ طبع ١٩٠

● مسابقة لنشيد وطنى باللسان المصرى

إننا لا نلقى الاتهامات جزافا . . ولكنها وثائق خطيرة وكثيرة . . أهدافها محددة وأغراضها واضحة . . وها نحن ننفض الغبار عن وثيقة أخرى نضمها إلى ملف الحقائق التاريخية المؤسفة والتى نسردها تباعا . . وقد تكون أهداف هذه الوثيقة أكثر خطورة عما سبقتها ، بل وأكثر صراحة فى وضوح نيات أصحابها . . فقد أعلنت إحدى المجلات العميلة عن مسابقة لتأليف نشيد مصرى لا يكتب باللغة العربية ، وإنما يدون النطق العربى للكلمات بالحروف اللاتينية . . وللنشيد أغراض خبيثة لا تخف على القارىء إذا ما استعرض شروط المسابقة ثم تأمل فى المقدمة التمهيدية التى تفضل محرر المجلة بتدوينها ليكشف لنا بها عن نواياه . . فكتب يقول . . وياليته ما كتب . .

اللسان المصرى

حروف جديدة للغة العربية

معرض مدهش فى إدارة المشير

جائزة ١٠ جنيهات

يعلم كل عاقل يهمه حال اللغة العربية أنها أشرفت على الزوال فى البلاد العربية الخاضعة للحكومة العثمانية وذلك من فضل الأهمال . بل الدولة العثمانية إذا أردنا القول الحق غير ملومة فى ذلك لأن من شأن الأمة الغالبة أن تسعى أول كل شىء فى قتل لغة الأمة المغلوبة لما هو معلوم من أن لغات الأمم هى الصلة الجامعة لشتاتها الموحدة رأيها .

فمتى زالت اللغة العربية زالت الوحدة وتفرق الشمل . ونعلم أن القطر المصرى فى عصره الحاضر أصبح الملجأ الوحيد لهذه اللغة ولأبنائها . وهذا الذى حمل حضرة الفاضل الاستاذ فك الأمريكى الشهير على تسمية اللغة الجديدة باسم [اللسان المصرى] فقد ذكرت – فى عدد فائت – أن حضرته أهدى إلى نسخة من كتاب وضعه بالحروف الجديدة لكتابة اللغة العربية . وإليك البيان .

المقصود من هذه الحروف الجديدة هو توحيد اللغة وتعميم انتشارها وبالأولى حفظها إلى المستقبل . وأول من وضع هذه الحروف المرحوم « سبيتًابك » المعروف فى مصر أيام كان مديرا للكتبخانة المصرية من سنة ١٨٧٥ إلى ثورة عرابى . هذا الرجل الفاضل وضع الحروف الأبجدية العربية فى شكل جديد مؤلفه من ٣٤ حرفا وجعلها بشكل الحروف الافرنجية المستعملة فى اللغات الفرنساوية والأنجليزية . والف بعض كتب فى اللسان المذكور وسماه [اللسان المصرى] والمراد من هذا الاسم أن يجعل اللغة المستقبلة العمومية لغة أهل مصر .

ثم لما توفى « سبيتًابك » أهمل أمر اختراعه هذا ، إلى أن وفق الفضل والأدب حضرة الإستاذ « فك » إلى السعى فى إتمام عمله اقتناعا منه بصحة رأيه فكرس وقته لتعميم هذا اللسان وانشأ الحروف المخصوصة لهذا الغرض وشرع فى نشر رسائل عديدة بذلك اللسان .

وبعد أن قدم المحرر نماذج من الحروف العربية وما يقابلها من الحروف اللاتينية وعرض نماذج من الجمل العامية المدونة بالحروف اللاتينية نعود إلى استكمال ما كتبه المحرر :

ويهتم هؤلاء الأفاضل الأجانب بلغتنا إهتماما عظيما يشير إلى أدبهم وفضلهم ورغبتهم فى خدمة الأدب حتى أنهم انشأوا جمعية لتعليم هذا اللسان تحت اسم .

[جمعية تعليم كل أولاد مصر]

وهذه الجمعية مستعدة لمكاتبة كل من أراد مفاوضتها فى هذا الموضوع وهذا عنوانها لمن أراد مكاتبتها :

جمعية تعليم كل أولاد مصر

3 A Lungo il Mugnone Florence

فمن أراد الحصول على شيء من مطبوعاتها وايضاحاتها ليس عليه إلا أن يكتب إليها وهى ترسل إليه جميع الايضاحات والمؤلفات خالصة الأجر[١٨]

١٠ جنيهات

جائزة ١٠ جنيهات تدفع لمن ينظم باللسان المصرى بصفة الشعر العربى مع حفظ القافية والوزن أحسن نشيد مصرى لا يزيد عن ٢٠ سطرا ولا يقل عن ١٥ سطرا .. شروط الحصول على الجائزة : وهى

أولا :

يكون النشيد المذكور مؤلفا من ١٥ إلى ٢٠ سطرا باللسان المصرى على أى وزن أراد الناظم

ثانيا :

يكون بمعنى نشيد وطنى يقتصر على ذكر الوطن والنيل والأهرام وغير ذلك مما تمتاز به مصر وتفاخر به ولا يشار فيه إلى الحكومة . بل يكون وطنيا صرفا مصرى الروح والعواطف بحيث لا يمس شعائر قسم دون الآخر وذلك على نسق النشائد الوطنية والافرنجية .

ثالثا :

لا يكون لهذا النشيد علاقة بالخديوى أو الحكومة بل هو خاص بمصر كوطن

رابعا :

بعد أن ينظم النشيد المذكور يرسل إلى عنوان الجمعية المذكور أعلاه مكتوبا بحروف اللسان المصرى الجديد الموجود مثاله فى هذه المقالة ولكى يتمكن الراغب فى الحصول على الجائزة من كتابة نظمه فى اللسان المذكور يمكنه أن يطلب مثال الحروف والأجرومية وسائر مطبوعات الجمعية من فلورانس حسب عنوانها السابق أو من إدارة المشير

---

(١٨) فى ١٧ يناير من عام ١٩٤٤ قامت حملة مشابهة تزعمها عبد العزيز فهمى (باشا) واقترح اتخاذ الحروف اللاتينية أساسا لرسم الكتابة العربية ؛ وقد ادحض كل اقتراحاته وافتراءاته كل من الاستاذين عباس محمود العقاد وعلى الجارم رحمهما الله (يرجع إلى كتاب تيسير اللغة العربية - من مطبوعات المجمع اللغوى سنة ١٩٤٦ - طبع المطبعة الأميرية)

خامسا :

يبقى المجال مفتوحا للراغبين فى الحصول على الجائزة من تاريخ صدور هذا العدد من المشير أى من ٩ أبريل الجارى إلى آخر شهر سبتمبر (أيلول) من السنة الحاضرة أى مدة نصف سنة .

وعند ختام المدة المعينة تعرض النشائد المرسلة على لجنة فى مصر من كبار رجال الأدب وعلماء اللغة المصرية العامية وتمنح الجائزة للمستحق . والنشيد الذى ينال الجائزة يعطى لأعظم موسيقى فى أوروبا فيضع له النغم الخاص[١٩]

* * *

وما دامت اللغة العربية قد أشرفت على الزوال فى البلاد العربية كما ادعى سليم سركيس محرر المقال فى عام ١٨٩٨ . . فما سر هذا الأهتمام النابع من فلورنسا . . ! ؟ أمن أجل نشيد تعرض كلماته على علماء اللغة المصرية العامية . . !؟

ومتى كان للغة العامية علماء . . !؟

إنها أهداف واضحة تتضح بالخبث والدهاء . .

إنها محاربة صريحة للغة العربية . .

إنها مواجهة صريحة للغة القرآن . .

ويقول الله سبحانه وتعالى :

« إنهم يكيدون كيدا وأكيد كيدا

فمهل الكافرين أمهلهم رويداً . .[٢٠]

ويتحدى سبحانه وتعالى هؤلاء الكافرين بقوله :

« أنا نحن نزلنا الذكر وإنا له لحافظون » . .[٢١]

صدق الله العظيم . .

---

(١٩) مجلة المشير لصاحبها « سليم سركيس » السبت ٩ أبريل ١٨٩٨ ص ١٧٠ عدد - ٢٢ سنة - ٤

(٢٠) سورة الطارق أيات : ١٥ - ١٦

(٢١) سورة الحجر آية : ٩



فرنجة المثقفين

لم يكن من المستغرب حينذاك أن تخضع سياسة الحكومات لرغبات الحاكم الانجليزى بالتعاون معه - مكرهة أو راضية - فى تنفيذ سياسته الاستعمارية التى استهلها بالغاء اللغة العربية بحجة انها ليست لغة علمية[1] .

فأصدرت التعليمات المشددة بضرورة « **استبدال اللغة العربية فى مدارس القطر العالية باللغة الإنجليزية** »[2] ثم فرضت برامج تعليمية تهدف إلى تدعيم ونشر اللغة الانجليزية على انقاض اللغة العربية ، « فصارت كل هذه المدارس تجذب المتعلمين إلى التفرنج فتفتنهم بلغة غير لغتهم وآداب غير ادابهم وعادات غير عاداتهم فتزلزلت عقائدهم وتبدلت ثقتهم فى قومهم وقد صرح اللورد كرومر فى بعض تقاريره عن مصر بأن الغرض من مدارس الحكومة فيها فرنجة المصريين »[3] أسوة بما اتبعه الاستعمار الفرنسى فى فرنسة أهل الجزاير ، وما حققه الاستعمار الايطالى فى طلينة شعب ليبيا وتونس . فصدرت القرارات بالغاء دار العلوم معقل اللغة العربية بأمر من أرتين باشا[4] وتم أغلاق المدارس الحربية ليسهل القضاء على سلطات الجيش ، وكذا المدرسة الموسيقية بالقلعة حتى يمكن استئصال أية نهضة موسيقية . وقد تربى تحت هذه المباشرة جيل تلقى برامج تعليمية أجنبية عاونت على اقصائه عن مقوماته الحضارية فأنسدنه . . فلا هى بقيت عربية ولا هى استطاعت أن تكون افرنجية . . وأمست هذه الفئة بمقوماتها الثقافية الدخيلة خليط من التفرنج المستعرب . . كان أول ثمارها أن نضحت نفوسهم بالعقوق والسخرية لكل ما ينتمى إلى الأصالة العربية . . والتنكر لكل ما يربطهم بتراثهم وحضاراتهم . . حتى موسيقانا الشرقية لم تنج من نفورهم واشمئزازهم . . إذ بعد أن نجح الاستعمار فى السيطرة على مجالات التعليم انعقد عزمه على التحكم فى المجالات الفنية فأوحى إلى بعض القيادات ممن تربوا فى كنفه وساروا فى ركابه بعد أن شبعوا من موائده وتجمعت هذه القيادات وأنشأوا ما سموه المعهد الموسيقى الأهلى .

---

(١) مذكرات محمد فريد اعداد ـ صبرى أبو المجد ص ١١٠ ، ١١١
(٢) الأهرام ٤ يونيو ١٨٩٨
(٣) المسلمون والقبط محمد رشيد رضا ص ١٤ ، ١٢٤ (طبع ١٣٢٩ هـ)
(٤) مذكرات محمد فريد صبرى ابو المجد ص ٦٤ ، ٦٥

انضم إلى عضويته مجموعة من أصحاب الجاه المصريين الذين لا صلة لهم بفن الموسيقى ، وساندهم شرذمة من الأجانب المنتمين إلى جنسيات مختلفة ، كما انضم إليهم نخبة قليلة من الأدباء وبعض المتظاهرين بحب الفنون الجميلة . . ومن بين هؤلاء تم انتخاب ثمانية عشر عضوا . . تألف منهم مجلس الادارة وهيئة المكتب التى تم ترشيح أسمائهم لإ دارة هذا المعهد .

وهم :

حسين وصفى باشا	رئيسا
أحمد شفيق باشا	
الدكتوريباى	وكيلان
المسيو ديروك	سكرتير عام
محمد أفندى حامد	سكرتير شرقى
المسيو أدولف	سكرتير افرنجى
ميشيل بك لطف الله	أمين صندوق

وها اسماء سائر الاعضاء :

ادريس بك راغب[٥]
فريد باشا بازوغلى
محمد خورشيد بك
مصطفى رضا بك
الدكتور الفريد عيد

والخواجات :

جاك موسبرى
ماسبرو
جبريل فروحى
أبوليتو موسكا المحامى
فرالى
الدكتور أرجوسيس

---

(٥) أدريس راضب ـ هو الاستاذ الأعظم للمحفل الأكبر الوطنى المصرى (الماسون) (عن كتاب السر المصون فى شيعة الفرمسون ـ ص ٣٠ من الكراس الخامس بقلم الأب لويس شيخو اليسوعى)

والغرض من هذا المعهد إحياء الموسيقى على العموم والبحث فى الموسيقى الشرقية ومؤلفاتها قديما وحديثا والقاء محاضرات واحتفالات موسيقية . . .(٦)

وهكذا تكوَّن أول مجلس إدارة لذاك المعهد دون أن يضم إليه موسيقيا واحدا من الفنانين المعروفين - فى ذاك الحين - بأقطاب الفن امثال

- الأستاذ **كامل الخلعى** مؤلف كتاب **الموسيقى الشرقى** وكتاب **نيل الأوطار** وكان يشار إلى ذاك الرجل بأنه الفنان المثقف .

- أو الأستاذ **سلامة حجازى** صاحب الصوت الشجى ذو الحنجرة الذهبية التى جعلت منه الرائد الأول الذى أرسى قواعد المسرح الغنائى فى مصر .

- أو بعض الموسيقيين المحترفين أمثال الأساتذة **إبراهيم القبانى** . . أو **إبراهيم العقاد** . . أو **محمد العقاد** . . أو **عبد اللطيف البنا** . . أو **محمد السبع** . . الخ

إن مجلس الادارة الذى فرض نفسه على ذاك المعهد بصورته التى ذكرت لا يمثل حقيقة المجتمع الفنى فى مصر ؛ بل وليس له من الشرعية ما يدعم الاعتراف بأعضائه حتى يصير معبرا عن واقع النشاط الفنى فى مصر . . فنصفه من الأجانب المستعمرين الذين لا ينتمون بولائهم إلى مصر ، والنصف الثانى من أدعياء الموسيقى الذين لم نسمع عن إنتاجهم الفنى فى تراثنا الموسيقى

وبتوجيه من القائمين على ذاك المعهد ظهرت فى الحقل الموسيقى فئة من الهواة المدللين الذين لم يتخلوا عن أبراجهم العاجية . . وعاشوا كالببغاوات لا هم لهم إلا ترديد الفن المتوارث والتعصب الشديد لذاك التراث لفرضه حاضرا أبديا على المجتمع . . وظلت هذه الفئة عقبة كئودا فى وجه كل محاولة تقود إلى ازدهار الحركة الفنية . . بل وصارت عونا على تجميد الحركة الفنية وإبقائها دائما فى دائرة المحاكاة والتقليد(٧) . . وهذا الأسلوب كان ينسجم ولا يتعارض مع السياسة الاستعمارية التى كانت تستميت فى عزل الفنون الموسيقية الجادة عن حياة المجتمع المصرى

تجمد الحركة الفنية

وتفشت مظاهر التفرنج بين مجتمعات الطبقة الارستقراطية . . وانعكست آثارها فى شكل عادات وتقاليد وبدع مظهرية طغت على طبائعهم وسلوكهم ، وأصبحت حجرات الاستقبال فى القصور لا تخلوا من آلة البيانو كتحفة للديكور والزينة استكمالا لمظاهر الأبهة والفخفخه دون محاولة للاستفادة من وجودها فى أغلب الأحيان . . وكانت بعض هذه البيانوهات تشتمل فى تصميمها على « بيانولا » مسجل عليها بعض القطع الموسيقية ، وكانت تستخدم لخداع الزائرين وإيهامهم بأن صاحبة الصالون متمكنة من العزف على آلة البيانو بمهارة فائقة بمجرد وضع أنامل يديها السحرية على أصابع البيانو .

---

(٦) مجلة الهلال يناير ١٩١٤ عدد ٤ سنة ١٩٢٢ (تعليق) اسماء أعضاء هذا المجلس لا يتفق مع الاسماء التى أوردها الأستاذ أحمد شفيق أبو عوف وآخرين فى كتاب معهد الموسيقى العربى عام ١٩٦١ وهم مصطفى رضا رئيسا ، محمد حامد ونجيب ماضى وكيلان ، ومحمد توفيق عمر سكرتيرا ، وحسن مراد الملا مساعد سكرتير ، وحسن أنور أمينا للصندوق وكل من ـ أحمد صادق ، عبد الخالق عباد ، صفر على ، الشيخ محمد عبد المطلب ، محمد زكى سرى ، محمود حمدى ـ أعضاء

(٧) من هؤلاء مصطفى رضا ، قسطندى رزق ، منصور عوض

ازمة البيانو

وازدادت رغبة الاسر فى اقتناء آلة البيانو حتى ندرت وشحت من الأسواق بسبب نشوب الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ إذ انقطعت المواصلات وتجمد النشاط التجارى والاقتصادى فى مصر . وقد علقت جريدة « **الافكار** » على هذه الأزمة بمقال ساخر تحت عنوان « **لا أزمة عندنا إلا أزمة البيانو** » تتهكم فيه على ما نشرته جريدة « **الأجبسيان بورص** » نقتطف منه بعض فقراته . .

كتبت البورص اجبسيان عن أزمة البيانو ، ولم نعلم ما حصل لتخفيف وطأتها فقد كتبت تقول :

. . . . . لما نشبت الحرب امتنع ورودها ، وبيع ما كان منها لا يزال موجودا فى المخازن فارتفعت أسعارها ارتفاعا عظيما وصار الناس يتهافتون على ما يجدونه منها فى المزادات العمومية . . . . . .

وأما ما فعلته **الغرفة التجارية** فإنها بعثت إلى المصانع البريطانية تستحثها على صنع البيانو والإكثار من تصديره إلى هذه الديار . . . .

فلا عجب أن تعنى تلك الغرفة بالحث على صنع البيانو واستصداره ، لينعم المترفون بنغماته الشجية بينما لا يتمتع سواهم بغير البكاء والشكوى من الغلاء وتعذر أكثر الحاجيات . . .

(امضاء)
سمير[٨]

ظهور الفرانكو آراب

ومن خلال اللقاءات المتبادلة فى الصالونات والحفلات طفرت ظاهرة جديدة فى أساليب التخاطب بين أفراد مجتمع الصالونات وأمست أحاديثهم خليطا من اللغات باستخدامهم بعض الألفاظ الأجنبية لاكتها ألسنتهم أثناء محادثاتهم العربية . . وصارت هذه الظاهرة هى موضة ذاك العصر التى تتميز بها طبقة المثقفين المتفرنجين عن أصحاب الثقافات العربية

وتأثرت الأغنية المصرية بهذه الظاهرة لتعبر عن الواقع الاجتماعى ، فظهر ابتكار جديد من المؤلفات الغنائية التي تضمنت خليطا من الكلمات العربية والكلمات الأفرنجية وهو ما اصطلح على تسميه « الفرانكو آراب »

ونتخير من هذه النماذج أغنية وضعت كلماتها لتغنى وفتنذ على موسيقى أغنية « **بفتة هندى** » حوت بعض كلمات فرنسية

« بور لامور دى ديه مدام

خففى رشق السهام

اية بنيه وارحمى

مغرما يشكو السقام

(٨) **جريدة الأفكار** ــ ١٨ أكتوبر ١٩١٦ ــ عدد ٢٠٢٤ ــ ص ٢ (**ملحوظة**) الغرفة التجارية تروج للصناعات الإنجليزية بدلا من البيانو الألمانى الذى كان يغمر الأسواق فى ذاك الحين

ـ دور ـ

مـى لامـور أى تـرى

ذا مـرنـان چـار الغـرام

بـين ايـديـك جيمـير

تـونـا لـير فى ذا المقـام

ـ دور ـ

مى فـواسى لنص فوذارم

أنـا لا أخـشى الحسـام

إنمـا سى كى مـى لارم

بـالجفـا ضـرب الكـلام

ـ دور ـ

بور كوا طـورنى فوليـذ بو

كـلما قـلت كـلام

وإذا قـلت أدبى

فودى ريه مفيش كـلام(٩)

وقد حرص بعض المؤلفين على أن يزداد تفننا فى إضافة الكلمات الأفرنجية إلى الأغنية المصرية ، فاستخدم أكثر من لغة أجنبية فى الأغنية الواحدة . . وقد تمكن أحد المؤلفين من أن يستعرض عضلاته وإمكانياته اللغوية فألف أغنية حوت كلماتها ست لغات مختلفة قدم لها الناشر بمقدمة قال عنها :

أتينا على نشر هذه الأدوار لما فيها من الدلالة على ذكاء ناظمها تفكهة لحضرات القراء وهى :

« دور ـ قد ـ مارش حسن الوفا

(من بدئنا الراست)

وهو ذو ست لغات :

فرنساوى وانجليزى وعربى

وتركى ومسكوفى وتليانى

(٩) ، (١٠) صفا الأوقات فى علم النغمات ـ درويش محمد ـ ص ١١٠ طبع عام ١٣٢٨ هـ ـ ١٩١٠ م

بنجور مدام هو دويو دو
لله إن الوصل دو
شندم أمان قلبى خروش
لما بدا ذا الفرقد
كو ذا فولبى متيمو
كـكى فوليه يعددو (١٠)

انحرافات فى أغانى الفرانكو آراب

وانتشرت هذه البدعة فى الأغنية الخفيفة التى تضمنت نصوصها الكثير من الكلمات الأجنبية . . وراجت أيضا بين طلبة المدارس فى حفلات السمر لترضى غرور المدرسين الأجانب القائمين بالاشراف على تنفيذ البرامج التعليمية الاستعمارية .

ومن بين هذه النماذج الغنائية المدرسية نتخير فقرة من « منولوج »

« فتاة العصر »

وشفت صاحبتنا جالسه
أما الجمال ياقلبى عليه
فقلت ياست ياآنسه
ما تكلمينا . . ساكته ليه
سمعت أنا إنك دراسة
فى المدرسة تعملت ايه
ياصاحبة الطرف النعسان
قالت لى :
ليبراميد
كلمنى بالعربى .
بردون
اية . . !
الكلام دا كلام عيد
ليبراميد مونمى فوايون
أعرف تاريخهم بالتأكيد
واللى بناهم نابليون
البرمكى ملك الحبشان[١١]

* * *

ولا أدر هل وعى الطلبة ما يقولون . . ! ؟
هل أدركوا مغزى ما كان به يتغنون . . !؟ لقد وضحت نيات المدرسين الأجانب القائمين على تنفيذ

(١١) المغنى المصرى - محمد على ص ١٣٦ طبع ١٣٢٩ هـ ١٩١١ م

البرامج التعليمية الاستعمارية . . لقد نجحوا فى إقناع الطلبة المصريين بأن لغتهم العربية يجب أن تزول من حياتهم . . فهى لغة متخلفة لا تستحق أن تعيش . . !

اللغة العربية . . لغة القرآن . .

لغة لا يستخدمها إلا العبيد . .

ــ كلمنى بالعربى

ــ بردون

ــ اية . . !!

ــ الكلام ده كلام عبيد

هذا ما غناه وزدده بعض الطلبة المتفرنجين فى سخرية من لغتهم . . وفى حفلات سمرهم . . وبئس ما تغنوا به . . فهو من المكاسب الاستعمارية التى تعتبر امتدادا لما أراده ولما إشار إليه محرر مجلة المشير فى المقدمة التى كتبها تمهيدا لما سماه وقتئذ « باللسان المصرى » . .

فصل المجتمع عن موسيقاه

وبعد أن كان المؤلف يكتب أغانيه لتغنى كلماتها على « قدود » ألحان مصرية شائعة كما هو واضح من النماذج السابقة ، بدأت مرحلة أخرى تهدف إلى فصل المجتمع المصرى عن ألحانه العربية ، واستئصال كل ما يربط أحاسيسه بأرض بلاده . . فتدرج الإيحاء الاستعمارى إلى مؤلفى الأغانى ليقوموا بترجمة الأغانى الأجنبية ونقل معانيها إلى اللغة العربية على أن تفصل مقاطع الكلمات العربية على موسيقى الألحان الأفرنجية .

وقد احتضنت « مجلة سركيس » الاعلان عن مسابقات مع منح جوائز مالية لمن يقدم أجود ترجمة عربية لهذه الأغانى بحيث يمكن غناء كلماتها المعربة على اللحن الأفرنجى الأصلى . . ومن بين هذه المسابقات ما كانت جائزته :

٥٠ فرنكا تبرع بها محب للآداب . .

كتب المتبرع إلى مجلة سركيس رسالة قال فيها :

اطلعت على قصيدة انجليزية ينشدها الأنجليز بنغم محزن مؤثر ولها شهرة عندهم فالرجا نشر أصلها

وطلب [المتبرع] ترجمتها شعرا على الوزن الأصلى حتى يتمكن من أراد أن ينشدها باللحن الأصلى . والجائزة ٥٠ فرنكا[١٢]

وقد تم ترجمة أغان وأناشيد كثيرة كانت شائعة على ألسنة جنود الأحتلال نذكر منها

- While the shot and sell were steaming ...

- Oh' It's a lovely war...

- Here we are, here we are again ...

---

(١٢) سركيس ــ يوليه ١٩٠٧ ص ١٤٣ عدد ـ ٥ سنة ٣

- It's long long way to Tipperary ...

- La Marseillaise ...

وانشغل المجتمع المثقف بهذه المسابقات وتبارى أفراده فى تعريب الأغانى الأفرنجية منساقين فى تيار تلك المسابقات المفتعلة التى وضح آثارها فى صور منازعات صحفية

وكان أبرز هذه المنازعات قضية نشيد التيرارى التى تم عرضها على المحاكم المصرية والخبراء الموسيقيين ، واهتمت الصحافة وقتئذ بأنباء هذه القضية التى استمر عرضها على صفحات الجرائد ما يقرب من اثنى عشر شهرا . . وواضح ان هذه الأثارة ما كان هدفها إلا ابعاد المجتمع عن التفكير فى قضاياه التحررية .

قضية نشيد التبرارى Tipperary

قد تكون هذه القضية هى أولى القضايا الموسيقية التى تم عرضها على المحاكم المصرية

« تيبرارى » هى كونتيسة فى أيرلندا من بلاد مونستر ولم يكن لهذه السيدة ذكر فى مصر خصوصا والعالم عموما حتى بدأت الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤ . ولما توافدت جنود الاحتلال البريطانى بأجناسها المختلفة من انكليز وأيرلنديين واستراليين وغيرهم إلى أرض مصر كانوا يتغنون بنشيد انجليزى اسمه Tipperary علق فى أسماع الجمهور فصارت كلماته ولحنه على أفواه الأطفال والغلمان فى كل مكان وتغنى به الطلبة المصريون فى مدارسهم .

نشرت مجلة سركيس الكلمات الأنجليزية لهذا النشيد مصحوبا بترجمة له باللغة العربية فى عددها بتاريخ اكتوبر ١٩١٥ ، ثم اعلنت جريدة « مرآة العرب » عن جائزة قدرها خمسة ريالات لمن يقوم بترجمته إلى اللغة العربية . . ثم اقترحت جريدة « الأخبار » نظمها باللغة الدارجة حتى يتسنى لها مزاحمة الطقاطيق المنتشرة وقتئذ مثل :

- يا منعشة يا بتاعة اللوز
- حامى ياما
- كنت فين امبارح

واختتم محرر جريدة الأخبار كلمته بقوله :
« إلى غير ذلك من الرقائق التى تساوى الواحدة منها ألف تيبرارى وتيبرارى ولو بعد المزار »

ويبدو أن صاحب مجلة سركيس استثارته تلك المقالة التى أراد فيها محرر جريدة الأخبار أن يقلل من شأن هذا النشيد الأنجليزى ، فأعلن عن مسابقة جائزتها عشرة ريالات لمن يتمكن من ترجمة هذا النشيد بكلمات دارجة ويمكن غنائها على لحنها الموسيقى الأنجليزى الأصل[١٣]

---

(١٣) ملخص لما نشرته مجلة سركيس فى اعدادها الصادرة فى سبتمبر واكتوبر ١٩١٥ عدد ١٧ ، ١٨ ص ٥٣١ سنة ٨ وفبراير ومارس ١٩١٦ عدد ٣ ، ٤ ص ٦٥ سنة ٩

وتقدم إلى إدارة مجلة سركيس ثلاثة متسابقين :

الأول ــ **عزيز يوسف** . من حلفا

قدم ترجمة للنشيد على النوتة الموسيقية بعلاماتها الأفرنجية مدونة من اليمين

الثانى ــ **يونس القاضى من حلوان**

قدم ترجمة للنشيد مطابقا لميزان شعره الأصل على الوزن العربى أى من (بحر) متدوال فى الغناء المصرى .

الثالث ــ **أحمد عاشور** مندوب شركة الجراموفن الأنجليزية للاسطوانات .

ولما تكامل ورود ترجمة المتسابقين حاول صاحب مجلة سركيس الاستعانة بأعضاء نادى الموسيقى الأهلى - الكائن فى شارع محمد على فى ذاك الوقت - ليكون حكما فى هذه المسابقة ولاختيار الترجمة الفائزة من بين المتسابقين الثلاث . . .

ويبدو أن إدارة المجلة أهملت وتباطأت فى اعلان نتيجة المسابقة . . .

أو أن صاحب المجلة لم يقتنع بالمتسابقين الثلاث فقرر التهرب من دفع قيمة الجائزة ولم يرتض المتسابق الثالث - احمد عاشور - هذا التسويف مما دفعه إلى المطالبة بأحقيته فى قيمة الجائزة عن طريق القضاء[١٤]

وفى جلسة ١٢ سبتمبر من عام ١٩١٦ انتدبت المحكمة الاستاذ منصور عوض ــ الموسيقى ــ خبيرا فنيا للنظر والبت برأى فى هذه القضية . وبعد أن حلف منصور عوض اليمين طالب القاضى بانتقال هيئة المحكمة إلى مقر المدرسة الأهلية لتعليم الموسيقى الشرقية فى شارع الظاهر لتسمع النشيد موقعا على الآلات الموسيقية . . فقبلت هيئة المحكمة الطلب . . وعينت المحكمة يوم ١٧ سبتمبر من عام ١٩١٦ الساعة الخامسة بعد الظهر لعقد الجلسة ، ثم أذنت للاستاذ منصور عوض فى استلام اوراق القضية[١٥]

وفعلا انتقلت هيئة المحكمة فى الموعد المحدد إلى دار الموسيقى حيث عقدت الجلسة وازدحمت الدار .

فبعد أن وقعت الأنشودة باللغة العربية هتف كثيرون للمترجم إعجابا به ، ثم عرض حضرة القاضى على رافع الدعوى . . . أحمد عاشور ــ الصلح والرضى بنصف المكافأة فأبى متمسكا بإعلان أفضلية نشيده على جميع من تصدوا لترجمته اذا كانت المحكمة اقتنعت بأفضليته بعد سماعها إياه موقعا على الآلات الموسيقية ومعرفتها رأى رجال الفن فيه . وبعد ذلك أجل القاضى النطق بالحكم إلى اليوم الخامس والعشرين من الشهر الجارى [١٦]

وقد راعت هيئة المحكمة قبل إصدار حكمها ثلاثة أمور

الاول : هل انشودة المدعى لها أفضلية على ما عداها من الأناشيد المقدمة ؟ . وقد ثبت للمحكمة أفضليته على غيره

الثانى : هل توقيعها صحيح من حيث الوزن ومنطبق على النوته . . ؟ وقد ثبت أن نشيد المدعى ينطبق على نشيد التيرارى الانجليزى بالضبط

---

(١٤) سركيس ــ سبتمبر ١٩١٦ ص ٣١٨ عدد ١١ ، ١٢ سنة ٩ ، ملخص للمذكرة المقدمة إلى محكمة الأزبكية الجزئية الأهلية من انطون بك يزبك المحامى عن مجلة سركيس .

(١٥) جريدة الأفكار ١٣ سبتمبر ١٩١٦ عدد ١٩٩٥ ص ٢

(١٦) « ١٩ « سبتمبر ١٩١٦ عدد ٢٠٠٠ ص ٥

The Marching Anthem on the Battlefields of Europe

Key B♭ "It's a long, long way to Tipperary"

1. Up to mighty London came an Irishman one day,
As the streets are paved with gold, sure ev'ryone was gay,
Singing songs of Piccadilly, Strand and Leicester Square,
Till Paddy got excited, then he shouted to them there:—

Chorus.—It's a long way to Tipperary, it's a long way to go,
It's a long way to Tipperary, to the sweetest girl I know!
Good bye, Piccadilly, Farewell, Leicester Square,
It's a long, long way to Tipperary, but my heart's right there"!

2. Paddy wrote a letter to his Irish Molly O',
Saying "Should you not receive it, write and let me know!
If I make mistakes in spelling, Molly dear," said he,
"Remember it's the pen that's bad, don't lay the blame on me."

3. Molly wrote a neat reply to Irish Paddy O',
Saying "Mike Maloney wants to marry me, and so
[illegible] the Strand and Piccadilly, or you'll be to blame,
[illegible] the same."

موسيقى أغنية التيبرارى مدونة بالنوتة الموسيقية العربية .

IT'S A LONG, LONG WAY TO TIPPERARY



موسيقى أغنية التبرارى مدونة بالنوتة الموسيقية الأفرنجية


F.t.
f.Bb
Sing-ing songs of Pic-ca-dil-ly, Strand and Leicester Square, Till
"If I make mis-takes in 'spell-ing', Mol-ly dear," said he, "Re
Leave the Strand and Pic-ca-dil-ly, or you'll be to blame, For
Pad-dy got ex-cit-ed, then he shout-ed to them there:-
-mem-ber it's the pen that's bad, don't lay the blame on me!"
love has fair-ly drove me sil-ly- hop-ing you're the same!"
CHORUS
"It's a long way to Tip-per-ar-y, It's a long way
to go; It's a long way to Tip-per-ar-y,
p-f



To the sweet - est girl I know!
Good bye Pic-ca-dil - ly, Fare-well Leicester
Square, It's a long, long way to Tip-per-ar y But
my heart's right there!" It's a there!"
sf
D.C.

الثالث : هل الانشودة متفقة مع أغنية التيبرارى فى المعنى . . ؟ وقد ثبت أن المدعى لم يراع فى نظم الانشودة انطباقها على المعنى بالتمام ، بل حصر قريحته فى المحافظة على الوزن الأصلى بحيث يستطيع الانسان إنشادها بالعربية كما ينشدونه بالانكليزية

وحيث أن المدعى مع أجادته فى الوجهين الأول والثانى فإنه قد قصر فى الوجه الثالث ، وترى المحكمة من ذلك أحقيته لثلثى المكافاة(١٧)

وقبل أن يسدل الستار على هذه القضية الموسيقية والتى قد تكون الأولى من نوعها فى تاريخ بلدنا الموسيقى ، استغلت السيدة منيرة المهدية هذه الضجة الصحفية التى قامت حول هذا النشيد ، فاعلنت عن أنها ستغنيه خلال الفصول فى حفلاتها التى تقيمها بتياترو برتانيا(١٨)

نص ترجمة نشيد التبرارى الفائز

ورماه حبه قوام بقرب موللى
قام فضل من فرحته يلعب ويلاقى
قال من خطاب ياست الحسن هللى
واقبلى من دهشتى منى سياقى

انتهيت بالحب واش بعد انشغالى
خاطبينى وإن غلطت ابقى راعينى
من طبيعتى الصدق ما ترقى لحالى
أن عليت والا نسيت أوعى تفوتينى

شوف جوابها : دف ملونى لقيت لى مستر
حب يخطبنى وأكون له فى الحلال
بالعجل اترك بيكاديلى ولستر
قبل ما تقاسى تباريح الدلال

من مناى إنك تكون تشتاق شبيهى
لاجل ما عاملك أنا بأحسن الكلام
ده الكلام ده قلت أنا من حسن تيهى
أن خالفته قلنا ع الدنيا السلام(١٩)

---

(١٧) جريدة الأفكار ٢٨ سبتمبر ١٩١٦ عدد ٢٠٠٨ ص ٢

• ملخص حيثيات الحكم الصادر من محكمة الازبكية الجزئية فى ٢٥ سبتمبر ١٩١٦

(١٨) جريدة الأفكار . ٢٤ نوفمبر ١٩١٦ عدد ٢٠٥٦ ص ٤

(١٩) مجلة سركيس ـ أول سبتمبر ١٩١٦ ص ٣٨١ عدد ١١ ، ١٢ سنة ٩

اغانى واناشيد انجليزية للبرامج التعليمية

هذا التسابق على ترجمة الأغانى الانجليزية كان فى الواقع تمهيدا لا ستكمال خطة الاستعمار التعليمية بفرض أناشيد انجليزية الكلمة واللحن . . وقد ألفت فعلا مجموعة من الأناشيد باللغة الأنجليزية خصيصا لبرامج التعليم فى المدارس المصرية . .

نذكر منها :

- أغنية عبده البلبل الأمير

Abdul; the Bulbul Ameer...

- أغنية الفلاحين

Falla heen.

- أغنية فلوريت المصرية [٢٠]

Floreat Masria

● دار الأوبرا ... لمن ؟!

واضف إلى ما تقدم أن دار الأوبرا « الخديوية » صارت حكرا على الفرق الموسمية الأجنبية . . واعتمدت لها الحكومة المصرية أعانات سنوية باهظة دون أية محاولة لتشجيع الفرق المصرية بحجة أن « التمثيل العربى صناعة محتقرة ولا يفهم منها غير الأناشيد بلا أوزان والأغانى بلا ضابط والالقاء بلا تأثر . . . هذا هو رأى الحكومة الذين يقبضون على زمام المالية . . »[٢١]

فى هذا المقام رأى بعض القوم فى عدم فائدة الاوبرا الخديوية للبلاد . وبالتالى فى عدم لزومها وحجتهم على هذا القول أن التمثيل فى الأوبرا بلغة الأجانب فهو يفيدهم ويلذهم دون الوطنيين . .[٢٢] وأن طلاب الاوبرا هم النزلاء من هؤلاء القناصل والتجار الأجانب وأصحاب النفوذ الذين يتلذذون بالأنغام والروايات فى كل شتاء وتعينهم الحكومة على التمتع بهذه اللذة فتدفع إلى الأجواق التى يستخدمونها ستة الاف جنية كل سنة من مال الفلاح . كل هذا والفلاح المسكين لا يعرف الأوبرا ولا فوقها ولا تحتها ولا يدخلها أفراده إلا مرة فى العام بعد الاستئذان من الأجانب الذين حلوا محل الحكومة المصرية فى إدارتها[٢٣]

---

(٢٠) The Egyption Students song Book By R Martyn and others.

(٢١) جريدة الأخبار ٤ نوفمبر ١٩٠٣

(٢٢) مجلة الرائد المصرى ١١ ديسمبر ١٩٠٣ ص ٧٦٥ ٧٦٧

(٢٣) جريدة الوطن ديسمبر ١٩٠٥ ص ١

FLOREAT MASRIA.

(Long live Egypt)



2 Wave with us brothers, whose work was before us, whose toil was a pride,
Our fathers' true lineage, faithful Egyptians, honoured and tried.
Toil for our School is the joy of us all and our birthright beside.
FLOREAT MASRIA!

3 High as the Pyramid, height of the hope we build of our race,
Strong in the strength of her splendid and storied and galleried grace,
Calm as our Sphinx when we stand in her shadow and gaze at her face.
FLOREAT MASRIA!

4. Ay! and when school-days are ended, are ended, life's journey begun,
Seen in sweet memory's vision, when spirit and limbs are fordone,
Chains of old comrades shall wave a green welcome to cheer us along.
FLOREAT MASRIA!

FELLAHEEN



2

Elected husbandmen from birth,
We bear the burden of the earth,
We are the living and the dead
And we are Egypt's daily bread.

3

When Pharoah took his tomb of gold.
Our hands in industry were old;
We sang we sweated and we bled;
And still are Egypt's daily bread.

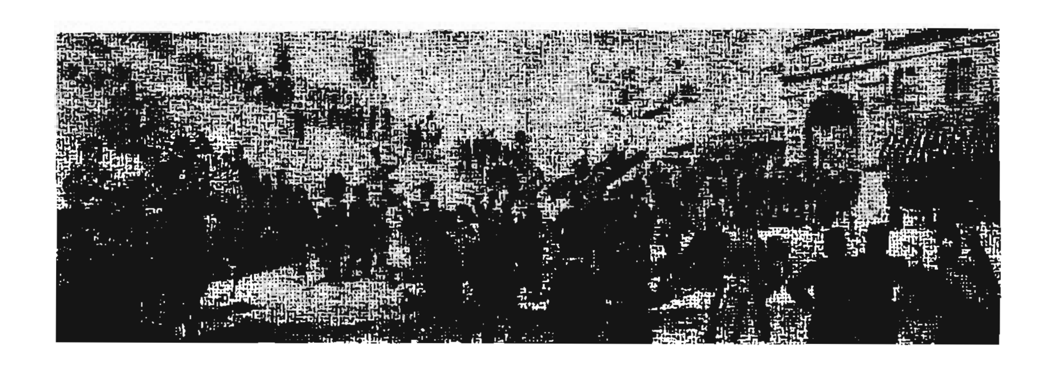
4

We pass unnumbered and unspoken,
Still of the labouring years unbroken;
And till the judgement word is said,
We shall be Egypt's daily bread.

5

Then masters, bless our daily zeal,
For Egypt is your common weal,
Your holy faith inherited,
And we are Egypt's daily bread.

عروض موسيقية



• الغزو الثقافى والعروض العسكرية

قال اللورد كرومر :

إنه لابد من العودة إلى خطة الرقابة البريطانية الشديدة اليقظة ، وإلى وجوب تداخل مندوب الحكومة البريطانية تداخلا فعليا فى إدارة شئون البلاد . . . إذ تقرر نهائيا ادماج مصر ضمن الامبراطورية البريطانية . . .[1]

وعلى ضوء هذا القرار تزايدت عمليات الغزو الثقافى بصورة مكثفة حتى نتج عنها تيارات ثقافية مختلفة كلها تدعم الارتباط بالثقافات الاستعمارية المفروضة على المجتمع . . وفى نفس الوقت كانت تشكك فى تراثنا الثقافى والفنى باعتباره تراث متخلف وغير قادر على مسايرة النهضة الفنية والثقافية التى وصلت إليها الدول الأوروبية . . .

وتفنن الاستعمار فى أساليب عرض ثقافته الموسيقية التى لم يكن للشعب المصرى دراية بها إلا فى أضيق نطاق . . فبدأ الشعب المصرى يشاهد عروضا مكثفة من فرق الموسيقات العسكرية الأنجليزية فى حديقة الأزبكية وفى مواعيد أسبوعية ثابتة . . وانساقت جموع الشعب من البسطاء بفطرتهم الغنائية وحبهم للموسيقى فى ركاب تلك العروض العسكرية الموسيقية فى شوارع القاهرة تبهره انغامها ومظهرها النظامى كما استخدمت أساليب المكر والدهاء فى التقرب إلى الجماهير بتطوع هذه الفرق الموسيقية بالاشتراك فى الحفلات العامة وفى العروض التمثيلية بالعزف فى فترات الاستراحة بين الفصول للترفيه عن المتفرجين . . وتطوعها أيضا فى الحفلات الخيرية التى كان يخصص دخلها لمعاونة الفقراء المنتمين إلى الجاليات الأجنبية ولا ينتمون بولائهم إلى مصر .

• اخبار صحفية .. ؟

وسخرت الصحافة المصرية المعاصرة للدعاية عن تلك الفرق الموسيقية ونشر اخبار نشاطها الفنى وتحركاتها ومواعيدها

وهاهى بعض نماذج مما نشرته جريدة الأهرام فى هذا الصدد :

الأهرام فى ٢ مارس ١٨٩٧

• تمثل جمعية التمثيل الأدبى فى مساء الخميس المقبل فى المرسح العباسى رواية صلاح الدين الأيوبى وهى رواية مشهورة

(١) عباس حلمى ــ بقلم اللورد كرومر ــ ص ١٠ ، ١١

بحسن سبكها وإجادة اعضاء هذه الجمعية فى تمثيلها وتصدح الموسيقى العسكرية الأنجليزية فى خلال الفصول وسيخصص دخل هذه الليلة لمساعدة فقراء الأرمن فى الثغر .

الأهرام فى ٣ أكتوبر ١٨٩٧

تحتفل الشركة الأدبية الموسيقية التمثيلية المتألفة فى الثغر من عدد من كبار الأجانب وأدبائهم باحياء ليلتها الثانية فى مساء الغد فى قاعة الغناء والموسيقى فى الملعب العباسى . وقد زيد على برنامج الليلة ما عدا الموسيقى والإنشاد فارصة موسيقية وضعها أحد جنود جيش الاحتلال فى الثغر . . . .

الأهرام فى ٢٨ يونيو ١٨٩٨

لا تصدح الموسيقى الانكليزية منذ الآن وصاعدا فى حديقة الأزبكية الا مساء الجمعة من كل أسبوع وذلك إلى أن يصدر إعلان آخر . . . . »

الأهرام فى ٥ اغسطس ١٨٩٨

يجرى فى يوم السبت القادم سباق الخيل الذى سبقت لنا الاشارة اليه وستجرى الجياد ستة أشواط فى مضمار الابراهيمية . . . . . وتصدح الموسيقى العسكرية الأنكليزية فى خلال الاشواط . . . .

الأهرام فى ١٩ أكتوبر ١٨٩٨

طافت صباح أمس العساكر الانكليزية من عساكر فرقتى غورديون ورويال ايريش فى بعض شوارع المدينة بموسيقاها وأسلحتها وكان يقودها حضرة الجنرال قائد الحامية الانكليزية فى الثغر ولما وصلت العساكر فى طوافها إلى أمام شارع محمد على وقف الجنرال مع اثنين من ضباط الحامية ومرت أمامه الفرقة الأولى راجعة إلى قشلاق رأس التين ومرت الثانية عائدة إلى سراى مصطفى باشا بالرمل »

الأهرام فى ٢٩ اغسطس ١٨٩٩

تصدح الموسيقى الانكليزية والموسيقى الايطالية فى حديقة الأزبكية الأولى مرتين فى الأسبوع والثانية ثلاث مرات . . . . »

سفر إحدى فرق الاحتلال الموسيقية

وهكذا لم يدع الاستعمار مجالا اجتماعيا إلا وأبرز نشاطه الموسيقى والدعاية له بنشرات دورية فى الصحافة وقد ظهر تأثير هذا النشاط على إحدى المجلات العميلة فنشرت أسفها وندمها على سفر احدى فرق الاحتلال الموسيقية فكتب محرر المجلة فى ذلك :

« إن فرقة ستافورد من جيش الاحتلال سوف تنتقل عن قريب ويأتى غيرها ، وقد سألنى جمهور من الأدباء والسيدات بين وطنيين واجانب أن اثنى على جوق تلك الفرقة الموسيقى الذى كان يشنف الاسماع بانغامه فى حديقة الأزبكية حتى جعلها جنة تغرد فيها الاطيار وخصوصا ما أبداه حضرة المستر سمث مدير الموسيقى من النشاط ، وانتقاء الألحان الموافقة لذوق الجمهور فاستوجب مزيد الشكر ، والأمل أن موسيقى الفرقة القادمة لا تقل عن هذه الاجادة »[٢] .

(٢) المشير ٢١ اغسطس ١٨٩٥ ص ٣٨٤ عدد ٤٧ سنة أولى

وكان الوازع الوطنى يقتضى من محرر المجلة أن ينادى باستـدال فرق الاحتلال الموسيقية بغيرها من الفرق الموسيقية المصرية ، فقد كان فى ذلك الحين عديد من الفرق الموسيقية الرسمية نذكر منها .

فرقة موسيقات الجيش
فرقة موسـيقى البوليـس
فرقة موسيقى السوارى
فرقة الموسيقى الخديوية الرسمية
فرقة موسيقى الأحداث

بل وكان يوجد وقتئذ فرقه موسيقية خاصة بولى العهد مكونه من ثمانين عازفا يقودهـا مايسترو غـاوى . . وهذه الفرقة كانت تقوم بالتزاماتها فى الحفلات الرسـمية واستقبال رجال السلك السياسى[٣]

أعياد المساخر

وكما استجابت الحكومة المصرية للضغوط الاستعمارية بفرض إعانات تشجيعية . . أوسمها إتاوات إجبارية لحساب الفرق الموسمية الأجنبية التى احتكرت دار الأوبرا الخديوية لحسابها وحرمان الفرق المصرية من هذا التشجيع . . فقد ألزمت الحكومة المصرية أيضا باقامة بعض المهرجانات للترفيه عن جنود الاحتلال بعد أن أضفى على هذه الاحتفالات الصبغة الرسمية وتنفيذها تحت رعاية سمو الخديو وعلى أن تتحمل الحكومة المصرية نفقاتها .

وقـد أخذت هـذه الاحتفالات تتلون فى صـور تنفيذهـا . . فمرة يتسم طـابعها بـالأرستقراطيـة والخصوصية . . ومرة أخرى تظهر فى صورة اخرى يغلب عليها الشعبية . وقد سجل الزعيم محمد فريد مشهدين من تلك الصور التى شهدها وأثبتها فى مذكراته الشخصية .

وصف المشهد الأول بقوله :

فى يوم **الثلاثاء ١٠ فبراير (سنة ١٨٩٠)** احتفل الأجانب بما يسمونه الكرنفال ، وكان احتفالا شائقا لم يـبق له مثيل فى القاهرة ، وقامت بتنظيمه لجنة برأسها السيرأرنـج قنصل انجلتـرا **والكونت دوميق والسـنيور ماتشو** قنصل إيطاليا وساعدت الحكومة بمبلغ ٢٥٠ جنيه .

وسار الموكب فى الساعة الواحدة والنصف بعد الظهر من قصر النيل إلى ميدان عابدين للمرور أمام الخديوى ، ومنه إلى ميدان الأوبرا فشارع كامل الذى به فندق شـبرد المشهور (بخمارة شبت) فشارع وجه البركة ــ كلوت بك ــ فحول الأزبكية ، واستمر الاحتفال حتى آخر النهار . وفى المساء احتفل بليلة (رقص باللو) بتياترو الأوبرا وشرف الخديو فى الساعة الحادية عشر مساء[٤]

---

(٣) سركيس أول فبراير ١٩٠٨ ص ٥٩٩ عدد ١٩ سنة ــ ٣
(٤) مذكرات محمد فريد اعداد صبرى أبو المجد ص ٤١ كتاب الهلال عدد ٢٢٣

وهكذا احتفل اقطاب الاستعمار الانجليزى والفرنسي والايطالى بكرنفال يؤكدون به نجاحهم وسيطرتهم على البلاد العربية وحكامها . . !!

وفى أسلوب كان أكثر دهاءا أعيد الإحتفال بهذا الكرنفال . . ولكن . . فى صورة أخرى صبغها بالشعبية . . فأشرك فى تنفيذ برنامجها بعضا من أقطاب الغناء العربى فى مصر . . وهذا هو المشهد الثانى الذى صوره لنا الزعيم محمد فريد فى مذكراته إذ قال رحمه الله :

« فى ٦ فبراير عام ١٨٩٤ ــ بعد الظهر ــ احتفل بعيد المساخر (كرنفال) عند الأفرنج وحضره الخديو ، وكان المتفرجون عديدين جدا ، وفتحت حديقة الأزبكية للفقراء مجانا ، وأطرب الحاضرين الشيخ يوسف المنشد الشهير ، ومحمد عثمان الألاتى ، وكان بها عدة طبول بلدية ، وبعض ألعاب الصبيان . . وانقضى اليوم ولم يحصل ما يكدر الراحة »[٥]

كل هذه الأساليب المفروضة على المجتمع المصرى من الفن الاستعمارى . . وبالاضافة إلى صدى الأغانى التى رددها جنود الاحتلال . . كان لكل ذلك أثر سيىء وعدم الرضى الذى ظهر فى صور عديدة من عدم الاستقرار الفنى الذى أدى إلى فوضى موسيقية .

وفى هذا الصدد نشرت مجلة الهلال ــ ١٥ يونيو ١٩٠١ ــ تقريرا تحت عنوان « تاريخ الموسيقى العربية » جاء فى نهايته :

لا نبالغ فى وصف الموسيقى العربية اليوم إذا قلنا إنها فوضى ، وأنها فى حاجة كبرى إلى الضبط والتنظيم حتى تلائم حال هذا العصر وتسد حاجة الناس . وقد حاول بعضهم سد هذا النقص فألفوا كتبا لا بأس بها ولكنها غير وافية بالغرض المقصود[٦] ، لأن الموسيقى العربية خالطها كثير من الألحان الأفرنجية بما أدخله الأجانب إلى اللغة العربية من كتب الترتيل وأناشيدها منقولة عن الأفرنجية بأنغامها . ناهيك بكثير من الأنغام الحديثة التى وضعها المغنون مما لم يكن مثله قبله من الأساليب الجديدة وخصوصا فى مصر وفيها الناس على اختلاف لغاتهم ونحلهم ولكل منهم أنغام تلائم طباعهم حملوها من بلادهم ، فأدى ذلك إلى فساد الموسيقى العربية ، أو أنه زاد فسادها ، وكل ذلك يدعو إلى العناية فى ضبط قواعدها وتنظيمها[٧]

---

(٥) مذكرات محمد فريد اعداد صبرى أبو المجد ص ٥٨ كتاب الهلال عدد ٢٢٣

(٦) ينوه الكاتب عن الكتب التى الفها الاستاذ كامل الخلعى وهى كتاب

(١) نيل الأوطار

(٢) الموسيقى الشرقى

(٧) مجلة الهلال ١٥ يونيو ١٩٠١ ــ ص ٢١٣ عدد ١٨ سنة ٩

《 اللطائف المصورة في ٥ يونيو سنة ١٩٢٢ 》



- **انحراف الأغنية**
- **أثر الماسونية على الفنون**

عاشت الموسيقى الشرقية ردحاً من الزمن وهى فى عزلة تامة عن المجتمع ، يراها الناس بمنظار أسود على أنها لهو داعر . . وينظر إليها الفقهاء ورجال الدين على أنها فسق محرم وصار احتراف الفن رذيلة يتبرأ منها المجتمع الأنسانى ، وجريمة يوصم بها كل من تسول له نفسه أن يعمل فى الحقل الفنى . . وإذا ما طغت رغبات الفطرة وفاض الحنين بالانسان إلى السماع أو اشتد به الشوق إلى الطرب والغناء فلا يتجاسر على أن يطرق مجالا فنيا يسرى به عن نفسه إلا طرقه خلسه فى الخفاء وهو يتوارى عن أعين الناس وكانت خطبة أى آنسة كفيلة بأن تفسخ إذا قيل عنها هى أو والدتها ذهبت يوما إلى مسرح الشيخ سلامة ، **رغم أنه كان للسيدات مقصورات خاصة ذات باب خاص وعليها ستائر كثيفة تحجبهن عن جمهور المتفرجين**[١]

وقد استغل المستعمر كراهية المجتمع الشرقى للفنون وسلط أضواءاً حارقة على الشباب العربى كان وقودها الأغنية الجنسية المكشوفة المعانى فعرفت طريقها إلى الشباب من الجنسين تحطم معنوياته وتؤجج شهواته ، وتزين لهم البقاء الدائم تحت سيطرة نزواتهم فلا يفيقوا من الضياع . والغفلة أعمت أبصارهم عن إدراك البلاء الذى حل باستعمار بلادهم وقضى على أعز ما فى حياة الانسان

الدين . . الوطن

وتحت رعاية « **المعهد الموسيقى الأهلى** » ــ الوكر الاستعمارى الفنى ــ نفث الاستعمار بسمومه مستغلا الأغنية الخفيفة بعد أن وجد فيها أرضا خصبة يحقق بها رغباته الهدامة فأبعد عن كلماتها وحى الفضائل والعفة وغرس بدلا منها بذور السفه والانحلال ، فكان ثمارها ضلال الكثيرين وانحرافهم إلى طريق الغواية الذى قادهم إلى أحط الدركات الخلقية

وقد انخدع المجتمع المصرى فى ذاك المعهد وغدر بمجتمع الفنانين الجادين وتراخى فى انصافهم وسفه كل أعمالهم بسبب الأغنية الجنسية الهابطة التى تفشت فى البؤر الليلية . . دون اعتراض من السادة القائمين على ذاك المعهد لاسيما وأن على رأسهم الأفعى الماسونى ادريس راغب الذى كان يلقب وقتئذ بالاستاذ الأعظم للمحفل الأكبر الوطنى .

وقد جاء فى باب الجراب الماسونى من كتاب [**السر المصون فى شيعة الفرمسون** ؛] إن كثيرا من التاليف التى توضع لمناهضة الدين وتقويض أساس الآداب ، إنما يطبع بمساعى الماسونية ، ومثلها الصحائف السيارة ، فإن العشيرة تفرغ مجهودها فى امتلاكها وإدارتها وافشائها لترويج مقاصدها السافلة ، وكذا الفصول الخلاعية والروايات التمثيلية الفاسدة ، فإن للماسونية فيها اليد الطولى »[٢]

---

(١) جريدة الشعب ١٢ فبراير ١٩٥٨ الحلقة الثالثة من تاريخ المسرح العربى ــ د/فؤاد رشيد

(٢) السر المصون فى شيعة الفرمسون بقلم الأب لويس شيخو اليسوعى الكراس الخامس ص ٣٦ باب الجراب الماسون (طبع بيروت ١٩١١)

افتتحت أول تلك البؤر الليلية فى شارع كلوت بك عام ١٨٨٧ أى عقب الاحتلال الانجليزى بخمس سنوات ، أنشأها رجل يونانى يدعى « المسيو مانولى يوانيدس » استخدم راقصات استجلبهن من تونس ، ثم حذا حذوه كثير من الرعايا اليونانيين فتكاثرت دور الخلاعة والمجون فى كل مكان بعد أن غصت براقصات من مختلف الجنسيات وقد انحرفت بعض الغوازى المصريات وانجرفن مع التيار وتعلمن أساليب الرقص ، وكان نظام العروض المتبع فى تلك المقاهى أن يقدم للجمهور وصلة من الغناء الهابط ثم يتبعها عرض راقص فاجر . . وهكذا . . وقد تمكنت بعض الغانيات من أن يدمجن الرقص بالغناء[٣] . . يرقصن وهن يرددن أفحش الكلمات . . ويستعرضن فجورهن وكلمات الغناء تؤكد دعوة صريحة إلى ما يرغبه الشباب فى أجسادهن .

• تقليد الفنانين من الرجال للنساء

ومما زاد الطين بله أن بعض المغنين من الرجال انتابهم عدوى التقليد بعد أن أحسوا وشعروا بخطورة منافسة النساء عليهم ، فبدرت منهم ظاهرة التخنث ، وأمسى أسلوب غنائهم لا يخلو من الرقاعة والميوعة فى الأداء . . وأمست الفنون الموسيقية ضحية لإغراض هذه الفئة المضلة التى لا هم لها إلا العمل لحساب نفسها الأمارة بالسوء على حساب الفن . . ومثل هؤلاء ، لا يلذ لهم الا انجراف الناس مع تيار شهواتهم بعد أن زينوها لهم بالغناء الفاسد ليزدادوا فيها رغبة وإثما . .

وقد تسللت هذه الأغانى المبتذلة إلى الفتيات فى خدورهن فى زمن كانت فيه المرأة مصانة فى حجابها ومحصنة فى « حرملك » دارها . . وما أسهل التقليد فى لحظات الغفلة . . وما أيسر انتشار هذه الأغانى الهزيلة على الألسنة التى فقدت وعيها من أثر ما حوته كلماتها من سموم ولا تدرك مدى ما يترسب من آثارها داخل النفوس إذا ما ثرثر بها الأطفال فى الطرقات فتنطبع طفولة المجتمع بآثارها

ولا مفر لأى مجتمع يتحصن بقيم دينية أو اخلاقية أن يستنكر هذه الأغانى . . كما يمنعنا الحياء والخجل من أن نستشهد بنماذج من هذه الأغانى الداعرة والتى يستحى الأنسان النظيف من أن يتفوه بكلماتها أو الاستماع إليها . . والمجاملة هنا تقتضينا أن نشارك مجتمع أجدادنا فى رفضه لتلك الأغانى

غضب المجتمع وله عذره وحجته . . وكان حقا لأفراد هذا المجتمع أن يرفضوا هذه الدعوة الصريحة إلى الانحلال . . كما وأن هذه الوقائع كان لها أثرا كبيرا فى إعلان ثورة المجتمع على العاملين فى الحقل الفنى الذين وجدوا أنفسهم مرفوضين ومنبوذين باعتبارهم وصمة عار فى جبين المجتمع المصرى

وضاع الفنانون الجادون فى خضم معركة يصر فيها المجتمع على أن لا يفرق بين فنان جاد يمارس الفن من أجل رفعة شأن الفن خدمة للمجتمع . . وفنان آخر دخيل على الوسط الفنى اتخذ من الفن وسيلة للكسب الرخيص فكان وبالا على غيره من الفنانين الملتزمين

وإحقاقا للحق يجدر بنا أن نقف من هؤلاء الفنانين الجادين وقفة انصاف عادلة باحثين عن بعض آثارهم التى تبرز لنا الجوانب المضيئة من حياتهم وسلوكهم . . ثم نتساءل عما جناه هؤلاء الفنانون الجادون حتى يغنموا حصاد المخربين المستهترين

---

(٣) مجلة الزهور سبتمبر ١٩١٣ ص ٣٥٧ عدد ٧ سنة ٤ الرقص المصرى بقلم توفيق حبيب



المرحوم الشيخ سلامة حجازى

• مواقف الشيخ سلامة

لقد عبر الشيخ سلامة حجازى عن رفضه لتفشى هذا الفساد النابع من تلك البؤر الليلية ، فأعلن عن مسابقة أدبية فى تأليف منولوج . . ليتغنى به بين فصول مسرحياته ، ورصد من ماله الخاص جائزة قدرها عشر جنيهات ينالها الفائز فى المسابقة . .

أما موضوع الجائزة فهو أن يصف الشاعر اسراف الشبان وسلوكهم فى قهوات الرقص وتفنن الراقصات بسلب عقولهم وأموالهم وما يحدث لهم كل يوم فى تلك القهوات من تعلق أكثر من رجل براقصة وهى لا تهوى أحدهم ، ولكنها تظهر ميلها إلى كل واحد بدوره استدرارا لخيراته وسلبا لأمواله . وكيف تشعل نيران الغيرة بين عاشقيها فكلما خلت بأحدهما تظاهرت بحبها له وبغضها لمزاحمه ، وكيف تنجح حيلتها بفتح قزايز المشروب إلى غير ذلك مما أشتهر وذاع ، وللناظم أن يتفنن فى وصف الراقصة وحيلها والعاشق وتهوره واستسلامه وانفاقه كل مال عليها ثم هو يهمل زوجته وأولاده . .[٤]

وقد فاز الدكتور ابراهيم شدودى الرمدى بالجائزة بعد أن استطاع أن يصف لنا المجتمع المنهار فى زجل نتخير بعض فقراته

يوجد صحيح بين أولادنا	على الدوام شبان عاقلين
مشرفين قدر بلادنا	بالعلم والتهذيب والدين
لكن بنسبة تمدادنا	لاشك توجدهم قليلين

والنقطة فى الترعة ما تبان

أن كنت عاوز تبقى خبير	فى الأزبكية دور مرة
وفى القهاوى لف كتير	وشوف هناك فعل الخمرة
شوف المحشش والسكير	شوف اللى حالتهم غبرة

أهم دول أصل الأوطان

وشوف هناك خبص الوارثين	والبعزقة فى صرف المال
وأهلهم ساكين صابرين	والصبر دا يقم لو طال
تشوف دى باكية وديكها حزين	من قهرهم حريمات وعيال

يقضوا حياتهم فى الأشجان

تلقى الجدع ماشى مخلط	خايف على روحه م العين
فى هدومه مشدود ومقمط	راح ينفلق من عجبه تنين
والبنطلون راح يتشرمط	من كتر ضيقه على الفخدين

والياقة واصله للأودان[٥]

والسترة موضة مفلوقة	من خلف ما بين الوركين

---

(٤) سركيس يونيه ١٩٠٧ ص ٧٢٩ عدد ٣ سنة ٣

(٥) صورة مما هو عليه شباب اليوم . وما اشبه اليوم بالبارحه

والورده دائما مرشوقه ع الصدر ما بين النهدين
والشفة زى البرقوقة واقعه ما بين ورد الخدين

ويلبس البمباغ ألوان

وإن كان هناك واحد مفتون بالبنت فى ناحية تانيه
يغير ويزعق للجرسون ودى لها خمسين شمبانيا
وخد لها راس نيفاوتون وأبو جلمبو وكستانيا

وكبده ضانى وبيض خرفان

يغضب ويهرش فى القرعة واحد من الناس الوارثين
يزعق لى خريتو بسرعة ودى لها شمبانيا خمسين
وقيد لها خمسين شمعة وودى م الكونياك ثلاثين

قوام قوام أحسن سكران

تجرى بسرعة الخدامين تزعق وتبقى ضجه هناك
ويطلعوا المرسح شايلين شمبانيا دول ودول كونياك
والناس تهيج زى المجانين ويضيع السكر الادراك

والناى يزمر فى الأودان

. . . .

واسمع بقا التقبيح والسب واسمع زعيقهم والتصفير
ويقول لدا اخرص ياكلب يقول له دكهه ياخنزير
وبالكراسى يدور الضرب والناس تقول إلحق ياغفير

واسمع بقا وقع الخزران

يجروا بقا الناس يحوشوهم عن بعض وخريستو يتمتم
فلوسى لازم يجيبوهم وبعد ما يقبض يشتم
بالـلا بقابرا ارموهم فيخرجوا دا متخرشم

ودكهه متعور عدمان

. . . .

اهى دى حالة الشبان بعد العلوم والحريه
اما المليح فيهم ما يبان لأنه واحد فى الميه
يامن عليك عوض الأوطان يارب غدها شويه

وثوب علينا يارحمن[٦]

***

(٦) سركيس اغسطس ١٩٠٧ ص ١٩٣ عدد ٦ ، ٧ سنة ٣ ، بغية الممثلين جمع سليمان حسن القبانى الممثل بالاسكندرية الزجل مكون من ٥٦ فقرة تخيرنا منها ١١ فقرة كنماذج

رحم الله الشيخ سلامة حجازى فقد كان دائما نورا ساطعا يضيىء الوسط الفنى بالعمل الجاد وكانت أخلاقه تطفوا فى جدية تعامله مع المجتمع ، وبصفة خاصة فى الحفاظ على مشاعر جمهوره

فمما أثر عنه أنه فى إحدى الحفلات حدث « من الغرائب أن الجمع بينما كان منشرح الصدر إذا برجلين وامراة تحت حجاب (ذات برقع) قد جلسوا فى لوج واحد من الألواج المنكشفة بلا مبالاة ، فتنبه لذلك حضرة مدير الجوق اسكندر فرح والشيخ سلامة فذهبا إليهما وكلفهما بالتباعد عن المرأة وكلفها بالجلوس فى محل النساء ما دامت تحت الحجاب فلم يقبلوا جميعا واضطر أخيرا مدير الجوق إلى أن رد لهم الأجر الذى اخذها وزادهم أجرة العربة أيضا وتخلص من قبح سيرتهم . . فلا رحم الله هذه الأخلاق . . »[٧]

وبنفس هذه الصورة المشرقة والمشرفة كانت اخلاق الشيخ سلامة حجازى فى تعامله مع زملائه الفنانين حتى بعد أن انفضوا من حوله وتنكروا له فى عز محنته يوم أن أصابه مرض الفالج وأجبرته ظروف مرضه إلى إنفاق كل ما كان يمتلكه حتى تماثل للشفاء . . واستطاع بقوة ايمانه أن يعاود كفاحه الشريف من أجل الفن ، فعادوا إلى الالتفاف حوله . . فاحتضنهم ولم يعتب عليهم وكان أكرم منهم

● نهضة الترجمة والتأليف

أضف إلى هذه المواقف أثر فنى هام لا يمكن اغفاله أو تجاهله . . فمسرح سلامة حجازى كان هو المنفذ الوحيد لنهضة الترجمة للمسرحيات العالمية ، فعرف الناس من مسرح سلامة حجازى مسرحيات [تسبا ، **الافريقية ، كيلارى ، السيد ، شهداء الغرام (روميو وجوليت) ، هملت ، تليماك ، أجا مجنون . . الخ**]

واشهر من عنى فى تعريب الروايات التمثيلية المرحوم نجيب الحداد ، وأشهر ما يمثل على المراسح المصرية من تأليفه أو تعريبه حتى جرى كثير من أشعارها وأناشيدها على الألسنة مجرى الأمثال واشتغل كثيرون غيره فى تعريب الروايات . .[٨]

وكان الشيخ سلامة حجازى على وعى فنى كبير وإدارك لمسئولية الفنان فلم يفته انتهاز الفرص لتشجيع المؤلفين وتزكيتهم أمام الجماهير وقد نوهت عن ذلك إحدى الصحف بقولها انه عندما عرض الشيخ سلامه حجازى رواية المهدى لأول مرة فى عام ١٨٩٦« ظهر أمام الستار ونادى بصوته الجوهرى :

يامؤلف صلاح الدين	**يامؤلف حمدان**	**يامؤلف شهداء الغرام**
يامؤلف الرجاء بعد اليأس	**يامؤلف هذه الرواية**	**قم أمام الناس**

ليشكروا مساعيك ، فقابل القوم هذه الدعوة بالتصفيق الذى دام حتى ظهر المؤلف[٩] وكان هو الشيخ نجيب الحداد

---

(٧) النيل ٢٢ فبراير ١٨٩٣ ص ٣ عدد ٣٢٩ سنة ٥
(٨) الهلال ديسمبر ١٩٠٥ ص ١٤١ عدد ٣ سنة ١٤
(٩) المشير ١٠ أكتوبر ١٨٩٦ ص ٨٨٨ عدد ١٠٤ سنة ٢
(١٠) اللواء ٧ أكتوبر ١٩٠٣ ص ٣

● تقدير الجمهور للشيخ سلامة

وهكذا كان الشيخ سلامة صورة حية نابضة للانسان الفنان الملتزم استطاع بادراكه للمسئولية أن ينفذ إلى أعماق المجتمع ليجبره على تغيير نظرته واستبدال رأيه فى تقدير مجتمع الفنانين . . وقد ظهرت بذور هذا التغيير الاجتماعى فى تقدير المتفرجين لمجهودات الشيخ سلامة حجازى وقد وضح ذلك من مقال صحفى جاء فيه

وقد اعجب الحاضرون ــ البارحه ــ بالقوة الفائقة والصوت الشجى اللذين ظهر فيهما الشيخ سلامة حتى استعادوه فى بعض القطع فوق العشر مرات . وقد أهداه بعض العائلات هدايا ثمينة القيمة ، وفى هذا أكبر دليل على مكافأة الأمة للعامل المجتهد الذى لا يعدم ــ ما دام مجتهدا ــ أعوانا وأنصارا . . .[١٠]

● استفتاء

وفى ابريل من عام ١٩١٢ اعلنت مجلة الزهور عن استفتاء تستوضح فيه رأى قرائها فى اختيار عشرة رجال من المصريين يرى فيهم القارىء أنهم أشهر النوابغ فى ذاك الحين[١١]

وقد أسفرت نتيجة الاستفتاء عن نجاح عشر شخصيات . . كان أولهم أمير الشعراء أحمد شوقى وآخرهم الشاعر خليل مطران . . ولم يكن يخطر على بال محرر المجلة أن لجمهور القراء رأى فى تزكية بعض الفنانين الجادين ليكونوا ضمن أشهر النوابغ الذين لم تعترف بهم المجلة ولكنها نوهت بأسمائهم خارج نطاق المسابقة ، وكان هؤلاء الفنانون هم الاساتذة

جورج ابيض	فى فن التمثيل
سلامة حجازى	
عبد الحى حلمى	
ابراهيم القبانى	فى فن الغناء

اربعة من عمالقة الفن نرى آثارها راسخة فى أعماق القارىء المصرى[١٢] . . نتيجة تعتبر مذهلة . . ومثيرة حقا . . لأنها كانت البداية للاعتراف بالفنان . . .

---

(١١) الزهور ابريل ١٩١٢ ص٨٨ عدد ٢ سنة ٣
(١٢) الزهور يونيه ١٩١٢ ص ٢١٨ عدد ٤ سنة ٣

أثر الأحداث السياسية
فى
بناء شخصية
سيد درويش الوطنية



صورة لسيد درويش مصورة فى الشام

• الوضع السياسى أيام طفولة سيد درويش

• مأساة دنشواى

ولد سيد درويش فى ١٧ مارس ١٨٩٢ فى عهد الخديو عباس حلمى وبعد انقضاء عشر سنوات على الاحتلال البريطانى للبلاد المصرية ، وكانت مصر حينذاك تابعة للخلافة العثمانية .

ومنذ تبوأ الخديو عباس عرش مصر ، بدأ حكمه وهو يناوىء الاحتلال البريطانى بمناصرته للحركات الوطنية فاكتسب شعبية كادت تهدد كيان المستعمر وتقلق راحته

اتجهت سياسة انجلترا وقتئذ نحو ضم الشام إلى سلطنة مصر مع العراق وبلاد العرب والجزيرة لتحقق سيطرتها فيما أرادت أن تسميه « بالمملكة العربية » وظلت تخادع الخديو عباس وتمنيه بجعله ملكا عليها وتوليته خليفة للمسلمين فيما إذا زالت العائلة العثمانية مع الدولة العلية[1] وانخدع الخديو بهذه الآمال العريضة فهادن الاستعمار .

وقد تصدى الحزب الوطنى بزعامة مصطفى كامل لسياسة الاحتلال الأنجليزى ، وأصبح كفاح الحزب ونشاطه يتعارض مع مطامع الخديو عباس ومصالحه فى مهادنة الاستعمار مما دفع الخديو ــ فى عام ١٨٩٥ ــ إلى أن يصدر « ديكريتو » يقضى بتشكيل محكمة خاصة لكل من تسول له نفسه أن يعتدى على جنود الاحتلال نجليزى[2] ولذا كان الزعيم محمد فريد يعتبر الخديو عباس حلمى إنسانا مليئا بالمتناقضات ولا يعمل من أجل تأمين تاجه باتباعه سياسة موازنة ، فهو تارة ضد الأنجليز وتارة معهم ، وتارة مع الأتراك وأخرى ضدهم[3]

وظل الشعب فى كبت يجتر ثورته ضد بقاء الاحتلال الأنجليزى وساخطا على سياسة الخديو ومعاونيه من رجال الحكومة . . حتى وقعت كارثة دنشواى فى ١٣ يونيو ١٩٠٦ وتشكلت لأحداثها محكمة برئاسة بطرس غالى وصدرت الأوامر بتعليق المشانق بين أهالى دنشواى وقبل أن تصدر المحكمة قرارها باعدام المصريين الأبرياء الذين تجرءوا وثاروا من أجل الدفاع عن أعراضهم ومن أجل الحفاظ على كرامة بلدهم . . دنشواى

عاشت مأساة دنشواى تولد الكراهية فى نفوس الشعب المصرى عاما بعد عام . . حتى حانت الذكرى الثالثة للحادث ، إذ انفجرت صيحة مدوية من الشيخ عبد العزيز جاويش ــ رحمه الله ــ أحيا بها ذكرى نشواى فى مقال ثائر نشرته جريدة اللواء فى ٢٨ يونيو ١٩٠٩ ، ورأى اللورد كرومر ــ الحاكم الأنجليزى

مذكرات مدام دى روشبرون ــ عن الزعيم محمد فريد اعداد د/محمد خميس الأهرام ٨ سبتمبر ١٩٧٢
مرآة العصر فى تاريخ ورسوم اكابر الرجال بمصر ــ الياس خوره ص ١٢ جزء أول
مذكرات مدام روشبرون عن الزعيم محمد فريد اعداد د/محمد خميس الاهرام اول مايو ١٩٨٢

والحاكم بأمره وقتئذ ـ أن يقدم صاحب المقال إلى المحاكمة بحجة أن مقال الشيخ عبد العزيز جاويش عرض بوطنية بطرس غالى وبقية هيئة المحكمة .

سجن عبد العزيز جاويش من أجل دنشواى ، وتمادى بطرس غالى فى غيه بعد أن كافأه اللورد كورمر بجعله رئيسا للحكومة فأصدر قرارا باعادة قانون الرقابة على المطبوعات[4] من أجل السيطرة على أفكار وآراء الصحافة المعارضة لسياسة الاستعمار إهدارا لحرية الكلمة . . فقاده تحديه لمشاعر الشعب إلى اغتياله بيد إبراهيم ناصف الوردانى

وطرب الشعب عندما ثار لنفسه من أجل شهداء دنشواى ، وشفى غليله فغنى وتغنى ببطولة الوردانى . . وأصبح الوردانى بطلا شعبيا . .

قال فيه اسماعيل باشا صبرى

لو كان يحوى النيل شعبا ساهرا ... يحمى الحقيقة والدم المسفوكا
ما كان إلا شن غارته على ... تلك السجون وغلّ من سجنوكَ

وأخذ الشعب يتغنى ببطولة الوردانى قبل إعدامه

قولوا لعين الشمس ما تحماشى
أحسن غزال البر صابح ماشى
قولوا لعين الشمس

وبقى زملاء الوردانى أوفياء له ولفكرته . .[5]

وترصدت السلطة الحاكمة لكل من تغنى ببطولة الوردانى وبث الارهاب بين جموع الشعب وأمست « الحكومة تعاقب الذين يتغنون بقصائد عامة فى مدح الوردانى » . .[6]

أن مأساة دنشواى كانت جديرة بأن توحى إلى شعرائنا ملاحم غنائية تغذى العواطف الوطنية وترويها وتمدها بالقوة والنماء ، وعن هذه اللحظات التاريخية القاسية التى مرت بها بلدنا يقول الاستاذ احمد محمد الحوفى :

صمت شوقى . . وحيرنا

ونطق حافظ . . بفتور

فنحن فى حيرة من حافظ أيضا ، لأن قصيدتيه فى دنشواى وهما اللتان قالهما فى زمن الحادث وبعده بقليل ليست فيهما العاطفة الهائجة الغضوب ، وليس بها قنابل مصوبة إلى الاحتلال البريطانى لتدكه . . »[7]

ولم يجرؤ على أن يؤرخ لنا حادثة دنشواى فى ملحمة غنائية سوى شاعر القرية ـ أبو ربابة ـ الذى عاش فى ريفه بعيدا عن الرقابة الاستعمارية ، فاستطاع أن يجعل من غنائه بوقا يستثير به مشاعر المواطنين ضد الاستعمار وأذنابه ، ويحكى لنا على أرغوله ما عاناه أهالى دنشواى من بشاعة الاستعمار وظلم عملائه

---

(٤) هذا القانون كان قد صدر وسن زمن الثورة العرابية وطوته الايام بعد ذلك حتى أصبح عدما (وطنيتى ـ على الغاياتى ص ٦٨)
(٥) الرجعية العربية بقلم صبرى أبو المجد ص ٦٧ كتب قومية عدد ٢٥٧
(٦) مجلة سركيس ـ فبراير ١٩١٤ ص ٣٤ عدد ٣ سنة ٨ [تعليق بعد قتل بطرس غالى فى سنة ١٩١٠ ، عقد وقتئذ مؤتمر للأقباط فى أسيوط ، ومؤتمر للمسلمين فى مصر الجديدة ، وكادت الفتنة تعم البلاد . ـ (من كتاب) أصداء الدين فى الشعر المصرى الحديث ـ لسعد الدين محمد الجيزاوى ـ ص ٢٦]
(٧) وطنية شوقى ـ احمد محمد الحوفى ص ١٧٤

من بعد حكم المحاكم والشويش والباش
غلايين وسجها كرومر محربه للباش
لانجليز فرعنوا بعد ما كانوا أوباش
نزلوا على دنشواى لا خلوا نفر ولا اخوه
للى أنشنج مات واللى فضل جلدوه
واللى فضل من الجلد جو سجنهم ورموه
يوم شنج زهران كانت صعب وجفاته
أمه بتبكى عليه فوق السطح وأخواته
لو كان له أب ساعة الشنج ما فاته
حسين كامل البرنس جال رايح فين ياباش كامل
حال له رايح بلاد الانجليز اتكلم كلام كامل
حال روح بالعجل ما تخافش
غير السياسة وكلمة حج ما تقولش
راح السبع ما استناش
لم كبار الانجليز الكل ما خلاش
عجل عليه كرومر وجال له بالعجل فيدنا
حال له علشان نفر مات خربتوا البر وبلادنا
حال له طلبك اية ياكامل
طلب المساجين من الحبس طلعوا له
وفى خروجهم مزازيك مصر ضربوا له
أربعة وعشرين صباح الناس يباركوا له
رجعوا سجوه مات ياخسارة
ياكامل باش(٨)

وتستمر ملحمة دنشواى تنمو فى أعماق أهاليها .. ويستكمل الملحمة « أحمد محمد الملاح » أبن اخت الشهيد زهران فيقول :

وكان نهار حر قامت حرقة وغصابة
رهران دا قدم ضرب الطغيان والظلمة
واخد سلاحهم معندوش خوف من الظلمة
من كثرة الضرب مات واحد من الظلمة
لما دوروا الانجليز جم الكل فى بلدنا
من كل جانب جم الكل وعملوا حصار فى بلدنا
اللى هرب ما نفد واللى فضل مسكوه
اللى انشنق واللى فضل جلدوه
العلى انضرب انضرب واللى فضل حبوه

(٨) دنشواى ـ د/محمد جمال الدين المسدى ص ١٠٨ ، ١٠٩ (مطبوعات مركز وثائق وتاريخ مصر المعاصر)

وجابوا المشانق والرايح يقول للجاى
الظلم شفنا والمشانق فى دنشواى
كلام وباحكيه وافهم معنته بتمام
يوم شنق زهران كان حريشيب الولدان
وامه بتبكى وأهله مع الخلان
وتركوا أطفال من بعدهم أيتام
عاشوا غلابة يعوزوا العطف والأحسان
أفهم معانى الكلام والدور بالكامل
لجل الديانة ظهر لنا مصطفى كامل[9]

وهكذا اعتمد فن الغناء الريفى على إثارة مشاعر المستمعين وإنماء أحاسيسهم الوطنية من خلال الملاحم الغنائية التى كان قوامها نماذج البطولة والشجاعة فى قصص الزير سالم ، أبو زيد الهلالى ، سيف الدين يزل ، عنترة . . . الخ . وكان جمهور القرية شديد التجاوب مع ذلك النوع من الغناء الشعبى الذى كان أسلوب أدائه يتسم بفطرة الرجولة والقوة البعيدة عن الرخاوة والليونة . ومن النوادر التى تبرز لنا مدى أثر هذه المجالس الغنائية فى مستمعيها أنه حدث مرة أن أنهى الشاعر غنائه بعد أن سقط عنترة تحت بطن جواده ، وما كاد ينهى سهرته الغنائية بقوله :

ـ وإلى مساء الغد

حتى وثب عليه أحد المستمعين صارخا :

ـ وهل تريد أن تبقيه تحت بطن الجواد وأنت تنعم فى بيتك وأقسم ألا يبرح المغنى مكانه حتى يتم إنقاذ عنترة من تحت بطن جواده .[10]

***

(٩) دنشواى ـ د/محمد جمال الدين المسدى ص ١١٠ ، ١١١
(١٠) سركيس ـ ١٠ مايو ١٩٠٦ ص ٤٤ عدد ٢ سنة ٢

● شعب بلا نشيد

نشرت جريدة الأفكار ـ(٢٤ نوفمبر ١٩٢٠) ـ مقالا بعنوان « النشيد الوطنى » بقلم محررها الأستاذ محمود عزمى قال فيه :

« فى ابريل من سنة ١٩٠٨ زار القاهرة وفد من شباب الرومانيات والرومانيين فاحتفل بهم نادى المدارس العليا . . .[١١] وكان نادى المدارس العليا قد كلف جماعة من أعضائه بمرافقة الوفد الرومانى الشاب ، فذهبنا مع من ذهبوا مساء إلى الفندق الذى كانوا يقيمون فيه فوجدناهم ينشدون نشيدهم الوطنى ووجدناهم يسائلوننا عن نشيدنا الوطنى نحن الآخرين ، وكانوا قد بحثوا عنه قبل حضورهم إلى مصر ليعرفوا نغمته ويجتهدوا فى توقيعه يجاملون بذلك أصحابهم المصريين ، ولكنهم لم يعثروا عليه . فقلنا إن نشيد الخديوى نشيدنا ، فأفهمونا أن للقومية نشيد غير نشيد الدولة الرسمى ، وأخذوا يسمعونا نغمات وأقوال الأناشيد الرسمية والأناشيد القومية لكثير من بلاد العالم واستحثونا فى أن يكون لنا نشيد قومى تتميز به القومية المصرية ويشعر الفؤاد المصرى أنه صادر منه وأنه معمول له »[١٢]

ومر هذا الحادث دون أن يكون له أثر فى إنماء الوعى الموسيقى الوطنى ، كما أنه لم يترك أى اهتمام فى استحداث مفاهيم جديدة تربط ما بين رجال الأدب ورجال الموسيقى . . فقد كان كل منهم يهيم فى واد بسبب ترصد القوى الاستعمارية الحاكمة للعناصر الوطنية .

---

(١١) تكون نادى المدارس العليا سنة ١٩٠٥ بتوجيه من الزعيم مصطفى كامل

(١٢) النشيد الوطنى بقلم محمود عزمى ـ جريدة الافكار ٢٤ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ٤٠٩٩ ـ وذكرت احداث هذه الزيارة فى جريدة الأخبار ٢٢ يناير ١٩٢٣ عدد ٨٨٨ ضمن مقال بقلم احمد زكى باشا

• مصادرة وطنيتى

• السجن للمؤلف وللزعيم محمد فريد

غير أن جذور الوطنية كانت أقوى صلابة من ذاك الارهاب الذى لم يخف العناصر المؤمنة بقضية بلادها . . فتحركت وطنية الشاعر الأديب على الغاياتى أحد جنود الحزب الوطنى وأصدر ديوانا من الشعر بعنوان « وطنيتى » ـ فى يوليو ١٩١٠ ـ جمع فيه مؤلفاته من الأناشيد الوطنية ونماذج من الأناشيد التى ترجمها عن الفرنسية ، وأكد فى مقدمة ديوانه أن النشيد الوطنى أو اى أغنية وطنية لن تولد إلا فى حضانة من يستطيع ان يعبر بالكلمة وباللحن عن الأحاسيس التى تفيض بها جماهير الشعب . ولم يستطع ديوان وطنيتى أن يفلت من المصادرة . . بل ، وصممت السلطات الحاكمة على أن تقدم الاستاذ على الغاياتى إلى المحاكمة . . ، وكذا محاكمة الزعيم محمد فريد بحجة أنه كاتب لمقدمة ذاك الديوان . . !

فماذا قال الشاعر على الغاياتى فى ديوانه حتى يستحق المصادرة . . ؟! وماذا كتب الزعيم محمد فريد فى مقدمة ذاك الديوان حتى يقدم إلى المحاكمة . . ؟! وهذا هو ما يقتضينا أن نسجل هذه الكلمات التاريخية . .

هذه . . أولا . . بعض كلمات الشاعر على الغاياتى التى كتبها فى ديوانه فقادته إلى قفص الاتهام . .

« أليس من العار أن يقتتل أكثر شعرائنا على الشهرة اقتتالا ثم ننظر فقلما نرى لهم فى مواقف الوطنية مجالا ولا مقالا ؟

أليس من الخجل أن نقيم المظاهرات وننشىء الجمعيات ونسير فى سبيل الحرية والاستقلال سيرا حثيثا ثم لا نعرف لنا نشيدا وطنيا يذكره الزارع والصانع والتاجر والكاتب وسائر طبقات الأمة جماعات ووحدانا ؟

بماذا نعتذر وبماذا نجيب وبيننا الشعراء القادرون والكتاب المفكرون ؟ انى لا اعتب بهذا على جماعة الأدعياء الذين يريدون أن يصعدوا إلى السماء بغير مرقاة والذين جعلوا ديدنهم الطعن والتشهير بكل ناظم وناثر ولا يكادون يذكرون سواهم بخير . فما هم بأمر ذى بال فاعتب عليهم ولو كان لهم بين الأمة حسنة تذكر لكان لهم حظ من هذا العتاب

وإنما أنا عاتب على خيرة الشعراء وصفوة الكتاب الذين يعلمون حاجة الشعب إلى التشجيع بمأثور القول من القصائد والمقاطيع الوطنية والأغانى والأناشيد الحماسية ثم لا يؤدون هذا الواجب المقدس[(١٣)]

هذا بعض ما كتبه الشاعر على الغاياتى عاتبا على الأدباء والشعراء هوانهم وتخاذلهم فى إذكاء المشاعر الوطنية بالأغانى الحماسية والأناشيد الوطنية كما وأن تخاذلهم يوحى بمهادنة الاستعمار ويوحى أيضا بعدم إدراكهم للمسئولية الوطنية لعدم توجيه انتاجهم الأدبى إلى محاربة الطغيان الاستعمارى الأنجليزى

ولم يكن الشاعر على الغاياتى ليتبنى فكرة دون أن يقدم لنا نماذج من الأغانى الوطنية للبلاد الأوروبية ليسترشد بها من أراد . . ثم الف لبلاده نشيدا وطنيا . . فيه دعوة إلى الجهاد . . وكتب لنشيده مقدمة صغيرة قال فيها :

---

(١٣) ديوان وطنيتى ـ على الغاياتى ص ٢١

لكل أمة من الأمم الراقية نشيد وطني عام يرويه الصغير عن الكبير ويحفظه العظيم والحقير والغني والفقير وتشترك في ترتيله والتغني به عامة الشعب وخاصته على السواء ، وأظهر ما يكون من شأنه في أوقات المظاهرات وفي الحفلات والمواسم الوطنية ونحوها بل إنه ليبلغ من أمره أن يكون تأثيره في الفرد كما يكون في الجماعة ، فنرى الوطني يذكره في خلوته كما يذكره بين عشيرته وأمته ، فيبعث منه روح الحماسة والوطنية ويشجعه على اقتحام المصاعب ومقارعة الخطوب في سبيل الوطن العزيز كما يثبت الجنود في مواقف النصر ويبث في نفوسهم حب المخاطرة والأقدام والاستماته في الدفاع والنضال . .

وإنني قياما بحق الوطن على قد نظمت هذا النشيد الدستوري السلمي راجيا أن يكون لمصر ما لغيرها من الأمم في هذا السبيل وأن يكون نشيدي هذا

النشيد الوطني

نحن للمجد نسير ولنا الله نصير
ليس يثنينا نذير عن بلاد تستجير

وعباد في حداد

كيف نرضى بالممات وزمان الموت فات
إنما الدستور آت فعلينا بالثبات

عند آمال البلاد

نحن شعب لا نضام قبل أن نلقى الحمام
فعلى النيل السلام من فتاه المستهام

يوم نقضي في الجهاد

في هوى النيل السعيد ميت القوم شهيد
ذكره حي جديد يومه للشعب عيد

فيه ذكرى للرشاد

مرحبا بالفوز لاح وانجلى ليل الكفاح
وشدا طير الصباح أدرك الشعب الفلاح

وقضت مصر المراد

نحن للمجد نسير ولنا الله نصير
ليس يثنينا نذير عن بلاد تستجير

وعباد في حداد[14]

* * *

(١٤) ديوان وطنيتي ـ على الغاياتي ص ١٣١

صودر ديوان وطنيتى من أجل ثورية مؤلفه . . ولم يكن فى مقدمة الديوان التى كتبها الزعيم محمد فريد ما يقع تحت طائلة قانون العقوبات ، وإنما كان الغرض من محاكمته إرهاب العناصر المتزعمة للحركة الوطنية والقضاء على نشاطها ،(١٥) ولم تكن تلك المقدمة إلا دعوة صريحة لنشيد وطنى من أجل مصر كتبها الزعيم محمد فريد تحت عنوان

أثر الشعر فى تربية الأمم

وهذا نصها :

« **الشعر من أفضل المؤثرات فى ايقاظ الأمم من سباتها وبث روح الحياة فيها** » . كما أنه من المشجعات على القتال وبث حب الإقدام والمخاطرة بالنفس فى الحروب ولذلك نجد الأشعار الحماسية من قديم الزمان شائعة لدى العرب وغيرهم من الأمم المجيدة كالرومان واليونان وغيرهما .

وليس فينا من ينكر أن الأنشودة الفرنسية التى أنشأها الضابط الفرنسى (روجيه دى ليل) وسميت المارسليز كانت من أقوى أسباب انتصار فرنسا على ملوك أوربا الذين تألبوا لاخماد روح الحرية فى مبدأ ظهورها

لذلك كتب الكاتبون منا كثيرا فى ضرورة وضع القصائد والأغانى الوطنية ليحفظها الصغار ويترغوا بها فى أوقات فراغهم ولينشدوها فى ساعات لعبهم بدل هذه الأغانى والأناشيد التى يرددها أطفال الأزقة خصوصا فى ليالى شهر رمضان المبارك . كما كتبوا فى لزوم تغيير الأغانى التى تنشد فى الأفراح وكلها دائرة حول نقطة واحدة هى الغرام ووصف المحبوب بأوصاف ما أنزل الله بها من سلطان .

لقد كان من نتيجة استبداد حكم الفرد سواء فى الغرب أو الشرق إماته الشعر الحماسى وحمل الشعراء بالعطايا والمنح على وضع قصائد المدح البارد والا طراء الفارغ فى الملوك والامراء والوزراء وابتعادهم عن كل ما يربى النفوس ويغرس فيها حب الحرية والاستقلال . كما كان من نتائج هذا الاستبداد خلو خطب المساجد من كل فائدة تعود على المستمع حتى أصبحت كلها تدور حول موضوع التزهيد فى الدنيا والحض على الكسل وانتظار الرزق بلا سعى ولا عمل

تنبهت لذلك الأمم المغلوب على أمرها فجعلت من أول مبادئها وضع القصائد الوطنيةوالأناشيد الحماسية باللغة الفصحى للطبقة المتعلمة وباللغات العامية لطبقات الزراع والصناع وسواهم من العمال غير المتعلمين فكان ذلك من أكبر العوامل على بث روح الوطنية بين جميع الطبقات ويسرنى أن هذه النهضة المباركة سرت فى بلادنا فترك أغلب الشعراء نظم قصائد المديح للأمراء والحكام وصرفوا هممهم واستعملوا مواهبهم فى وضع الأشعار الوطنية وارسالها فى وصف الشئون السياسية التى تشغل الرأى العام

ومما يزيد سرورى أن شعراء الأرياف وضعوا عدة أناشيد وأغان فى مسألة دنشواى وما نشأ عنها ، وفى المرحوم مصطفى كامل باشا ومجهوداته الوطنية وفى موضوع قناة السويس ورفض الجمعية العمومية

---

(١٥) شعراء الوطنية عبد الرحمن الرافعى ص ٢٢٦

لمشروعها وأخذوا ينشدونها فى سمرهم وأفراحهم على آلاتهم الموسيقية البسيطة ؛ وهى حركة مباركة إن شاء الله تدل على أن مجهودات الوطنيين قد أثمرت ووصل تأثيرها إلى أعماق القلوب فى جميع طبقات الأمة وتبشر باقتراب زمن الخلاص من الاحتلال ومن سلطة الفرد بإذن الله

فعلى حضرات الشعراء أن يقلعوا عن عادة وضع قصائد المديح فى أيام معلومة ومواسم معدودة ، وأن يستعملوا هذه المواهب الربانية العالية فى خدمة الأمة وتربيتها بدل أن يصرفوها فى خدمة الأغنياء وتمليق الأمراء والتقرب من الوزراء ، فالحكام زائلون والأمة باقية والسلام على من سمع ووعى ووفق لخدمة بلاده وسعى فإن سعيه سوف يرى ثم يجزاه الجزاء الأوفى .[١٦]

* * * *

● ظهور الموال السياسى

هذه الأحداث التى استعرضنا مشاهدها وهذه الوثائق التى اثبتنا نصوصها كلها يؤكد لنا مدى حذر القوى الاستعمارية من خطورة الأغنية الوطنية . . فصادرت ديوان وطنيق قبل أن يصل إلى أيادى المواطنين ثم أصدرت أحكامها الغاشمة بحبس مؤلف الديوان لمدة عام فى أغسطس ١٩١٠[١٧] وصدر الحكم على الزعيم محمد فريد فى ٢٣ يناير سنة ١٩١١ بالحبس ستة أشهر فى هذ التهمة الباطلة

ومرة أخرى وعلى لسان شاعر القرية وبعيدا عن الرقابة الاستعمارية البغيضة ظهر الموال السياسى يسجل لنا قصة هذه الأحكام

سبع الفلا دخل الغاب وحمل الهم
والفار دخل جنينة وردها ينشم
والعم عملوه بداية والبداية غم
ياالله العنك يازمن أصبحت بالهم
تأخر ولاد السبوعة
وتقدم ولاد الكلب تحكم
شوف الكلب لما حكم
قال له الأسد ياعم[١٨]

عايش الشعب المصرى كل هذه الأحداث فى إذلال وكبت انعكست آثاره على نفسيته ، وليست الأغانى فى ذاك الحين بأقل تصوير لهذه الأحاسيس التى ازدحمت بها الصدور وعبرت عن هذا الكبت فى ألم وأسى

حكمت ع السبع راح للكلب حد الكوم
لما صحى الكلب قال له السبع صح النوم
أنا اسألك يارب ياجرى بحور العوم

(١٦) ديوان وطنيق ـ على الغاياتى ص ٩ ـ إلى ١٣
(١٧) هاجر على الغاياتى من أرض وطنه إلى جنيف ـ قبل صدور الحكم ـ ولم يعد إلى الوطن إلا بعد سبعة وعشرين عاما ـ أى بعد سقوط مدة تنفيذ الحكم
(١٨) ، (١٩) الادب الشعبى ـ أحمد رشدى صالح . ص ٦٦ ومجلة علم النفس ـ اكتوبر ١٩٤٥ ص ١٩٠ ـ ١٦٣ عدد ٢ سنة أولى (مقال) بعنوان نفسية الشعب المصرى من اغانيه بقلم محمود محمد الصياد

ترجّع السبع بخطر زى عاداته
وترجع الكلب ينبش فى تراب الكوم[١٩]

لقد وعى سيد درويش كل هذه الأحداث التى عايشها فى طفولته وترسبت فى أعماقه وأحس بانعكاس آثارها على حيه كوم الدكة الذى كان يتلقى دائما أولى الضربات الاستعمارية ويتصدى أهله لتحطيم تلك القوى الغاشمة

* * * *

نماء بذور الفن السياسى
فى
شخصية سيد درويش

بعد أن رفض السلطان عبد الحميد الموافقة على اقتطاع جزء من الوطن العربى ليكون موطنا لتجمع اليهود فى فلسطين ، تقلبت عليه العناصر الصهيونية العالمية وتآمرت عليه بعض الدول الأوروبية بالعمل على أثارة الفتن والاضطرابات فى استامبول ـ عاصمة تركيا ـ ترتب على أحداثها انقلاب عسكرى أطاح بحكم السلطان عبد الحميد فى أبريل ١٩٠٩ بعد أن وافقت الجمعية العمومية للمتآمرين على خلعه ثم استصدرت فتوى من شيخ الاسلام بخلعه وعزله عن الحكم واستبداله بالبرنس محمد رشاد الذى حلف يمين الاخلاص للدستور أمام شيخ الاسلام ، ولقب يومئذ بالسلطان محمد الخامس[٢٠]

وقتئذ كان الخديوى عباس حلمى ـ يجلس على عرش مصر فى ظل الاحتلال البريطانى فى المدة ما بين عام ١٨٩٢ الذى ولد فيه سيد درويش وعام ١٩١٤

والغناء الوطنى فى ذاك الحين كان منعدما فيما عدا ماكان يسمى « بالسلامات » التى كانت تغنى فى بدء ونهاية الحفلات كما هو متبع فى عزف السلام الجمهورى ، وهى أناشيد شبه مدرسية تميزت بطابع الولاء للخلافة الاسلامية المتمثلة فى السلطان العثمانى ، وكانت الرابطة الدينية التى تسيطر على مشاعر الناس هى الباعث الحقيقى على انتشار هذا النوع من الأناشيد الوطنية رغم الأحداث والقلاقل التى سادت بعض المناطق العربية فى محاولات كانت تهدف إلى الاستقلال الذاتى والانفصال عن الحكم العثمانى

استهل سيد درويش حياته الفنية بالاسكندرية مع فرقة الاستاذين سليم وأمين عطا الله ولحن لهذه الفرقة مجموعة من تلك السلامات والأناشيد التى جمعها الممثل سليمان حسن القبانى فى كتابه بغية الممثلين ضمن مجموعة من الألحان التى أوردها لكل من الفنان كامل الخلعى الذائع الصيت فى ذاك الحين ، والفنان الناشىء سيد درويش ، ولو لم تستطع الألحان التى وضعها سيد درويش لهذه السلامات أن تفرض نفسها على الوسط الفنى وتشد إليها الاسماع لما انتبه إليها المؤلف ولما أهتم بجمع نصوص هذه السلامات فى كتابه تحت عنوان

---

(٢٠) جريدة المنبر ٢٨ ابريل ١٩٠٩ عدد ٨٤٢ ومذكرات السلطان عبد الحميد ـ ترجمة محمد حرب عبد الحميد ص ١١ ، ٦٥ ، ١٣٣

● السلامات

الأناشيد الآتية

من تلحين

حضرة الشيخ سيد درويش

عجم

× × × ×

ثقيل

غردت ورق تـوارت		بين	ندمان	الطرب
من سهام اللحظ مالت		تجتنى	در	الحب
مطربات	مفتنات	معجبات	بالعجب	
ياندیما	أطربانا	إننا	نلنا	الأرب
مُذ بشير السعد نادى		ملكنا	رب	الحب
محمد الخامس افندم		خير	سلطان	العرب
بلبل	الألحان	هيج		الندمان
زادهم	اشجان	فى	حما	العباس
ياأخا	النهى	بلبل		البها
شكله	زها	ها	ها	ها ها

بوسليك

× × × ×

نهيم دواما لتغريد الهزار	طوعا للجمال
فزدنا ياذا بالبها والوقار	من نغيمات الدلال
ياذا التقى	ياذا الجلال
ياذا المحيا	أنت عنوان الكمال
مدى الزمان	فى كل آن
ياذا المحاسن والكرم	ياربنا ياذا النعم

دم ملاذنا

لنا	طول المدى	ملكنا	الهمام
محمد	رشاد	دم	أميرنا
فريد	عصرنا	عباسنا	
أخا	العلا	بين	الملا

من قد حيا

بالنعم

« فالس »

× × × ×

دمت لنا ياملیكنا دواما على كيد العدا
وابق لنا ياإلهنا جيش الفخار الأمجدا
ورجاله دمهم لنا بالنصر دوما سرمدا
من قد أذاقوا الظالما مر العذاب الأنكدا
فانصر همو ياربنا ما قام طير غردا

عراق اوفر

× × × × × × × ×

الصفا فاقت حدوده بالتهانى والسداد
والقمر لاحت سعوده فى حما المولى المراد

سلطاننا محمد رشاد

فأدم يارب وابق خير سلطان يراد
من حبانا بالترقى شهمنا جامى البلاد

صانه رب العباد

وأزل عنا العنا وأدم فى عصرنا
فخرنا عباسنا من حوى كل المنا

فليعش طول الدوام

« دَارِجَ »

أنت بدر فى العلا أنت نور للورى

صاحب الفضل العميم

أنت خير من حكم أنت اعدل من عدل

دمت للملك ــ آمين

حجازكار نوخت

× × × × × × × ×

يا هزار قم وغنى فوق غصن الياسمين
فى الدجى يحلو التثنى إن ذا سحر مبين
وادع للمولى المراد غوثنا محمد رشاد
وابق يارب العباد خير سلطان أمين
من به يزهو الزمان من به ساد الامان
دمه يارب مصان يمحو ظلم الظالمين

« دارج »

واحفظ له انجِاله وكذا الكرام رجاله
من ايدوا أعماله بالنصر والفتح المبين

واحـفظ جميـع الحـاضـريـن من شـرفـونـا أجـمـعـين
ادمـهـمـو متـمـتـعـين بـالـنصـر والـعـز المتـين[٢١]

هذه هى النصوص الأدبية لبعض السلامات التى لحنها سيد درويش (لفرقة الاستاذين أمين وسليم عطا الله) واستهل بها حياته الفنية وكلها لا تخلو من الدعاء لكل من :

السلطان محمـد رشـاد الـذى تولى الخلافة سنة ١٩٠٩

والخديوى عباس حلمى الذى ظل واليا على مصر حتى عام ١٩١٤

ومن هذه التواريخ نستنتج أن سيد درويش الذى ولد فى عام ١٨٩٢ تمكن من أن يفرض نفسه على الوسط الفنى كملحن فيما بين عامى ١٩٠٩ و ١٩١٤ أى قبل أن يتم العشرين من عمره ، وبديهى أن كتاب « بغية الممثلين » الذى جمع هذه الأناشيد قد مر على الرقابة قبل أن يتم طبعه . . أى قبل أن يتم عزل الخديوى عباس إبان الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤

● طموح وأمل

يوم ١٠ ابريل سنة ١٩١٠ وصل إلى ميناء الاسكندرية الاستاذ جورج أبيض عائدا من بعثته التى قضاها فى فرنسا لدراسة فن التمثيل على نفقة الخديوى عباس حلمى ، وأهتمت الصحافة بتتبع أخبار الأستاذ جورج أبيض ، كما بدأت الأوساط الفنية والأجتماعية تتناقل أخباره باهتمام

فى هذه الفترة الزمنية كان نجم سيد درويش قد بدأ يتألق ويسطع فى الأوساط الفنية بعد أن ثبتت أقدامه بجداره بين زملائه الفنانين مما جعله على قدر كبير من الطموح الفنى بإيمانه برسالته الفنية الموسيقية وثقته بما يمكن أن تؤديه من خدمات وطنية واجتماعية إذا ما أحسن استغلالها وتوجيهها

وكان طموح سيد درويش يصور له أن الخديوى عباس حلمى الذى وافق على ارسال الأستاذ جورج أبيض فى بعثة على نفقته الخاصة إيمانا من الخديوى برسالة الفن المسرحية . . وأيضا إيمان الخديوى برسالة الفن الموسيقى حين أنعم « بالنشان المجيدى الأول على حضرة الموسيقى الشهير « المسيو كاميل سن سنص الذى (كان) يزور مصر فى فصول الشتاء ويؤلف فيها بعض رواياته . . »[٢٢]

إن هذا الاهتمام الرسمى بالفنون كما هو واضح من تصرفات الخديوى عباس . . شجع سيد درويش على أن يتقدم إليه بطلب يلتمس فيه الموافقة على ارساله فى بعثة موسيقية يستكمل فيها تعليمه الفنى . . وأرفق مع طلبه دورا غنائيا ألفه خصيصا ليشفع له فى طلبه . . وراعى فى تأليف الدور أن يكون مجموع الحروف الأولى من شطرات الدور تجمع اسم

« عباس حلمى خديوى مصر »

---

(٢١) بغية المثلين ـ جمع سليمان حسن قباني بالاسكندرية من ص ١٥٨ ـ إلى ـ ١٦٢
(٢٢) الاهرام ١٨ أغسطس ١٩٠٣

عباس	ع	عـواطفـك دى أشهـر من نـار
	ب	بس اشمعنى جفيتنى يـاقلبـك
	ا	أنـت الـلطف ولـيـه احـتـار
	س	سيـد الكـل أنـا طـوع أوامـرك
حلمى	ح	حـالى صبـح لم يـرض حبيب
	ل	لـوم الـنـاس زودن لهـيـب
	م	مـاقـولش إن الـوصـل قـريب
	ى	يـامـلـيـكـى والأمـر لـربـك
خديوى	خ	خـايـف أحكى لمـين أشكيـك
	د	دبـرنى عـلـشـان أرضـيـك
	ى	يمـكـنى دايمـا أواسـيـك
	و	والعـازل مـا يكـونش شـريـك
	ى	يخـطـر لى دايمـا مـرآك
مصر	م	مـن كـثـرة حـبـى لـعـلاك
	ص	صـبـحـنى هـجـرك وجـفـاك
	ر	رسـم الـظل يـانـعـم مليـك

وتعلق طموح سيد درويش بهذا الأمل الذى شاء القدر ألا يتحقق . . إذ اكتفى الخديوى بمنح سيد درويش مكافأة مالية قدرها عشرون جنيها . . وكان سيد درويش يأمل أن يحتضنه الخديوى أسوة بما اتبعه مع الفنان المسرحى جورج أبيض . . وثارت نفسية الفنان لعدم قبول طلبه وأصر فى كبرياء على عدم قبول هذه المنحة المالية . . وصمم على أن يردها إلى الخديوى رافضا عطاءه . . غير أن بعض الأصدقاء المخلصين حالوا بينه وبين تنفيذ هذه الرغبة خوفا عليه من بطش وغضب الخديوى[٢٣]

تولد الاحساس السياسى

صدم الفنان سيد درويش برفض طلبه وتحطمت آماله الشابة على أعتاب الخديوى بعد أن لحن كثيرا من أناشيد « السلامات » التى ارتبطت معانيها بالوفاء والدعاء للخديوى . . وكان فى الامكان أن يتحول هذا الفنان الناشىء إلى مطرب للخديوى وللسراى اسوة بمن كان قبله من عمالقة الفن أمثال محمد عثمان وعبده الحامولى . . وكانت هذه أمنية كل فنان ناشىء فى ذاك الحين . . بل وكانت ضرورة الاعتراف بأفضال الخديوى ستجعل من سيد درويش أسيراً لفضله إذا ما كان قد استجاب لتحقيق رغبته بارساله فى بعثة

---

(٢٣) من ذكريات نقولا الملا – احد اصدقاء سيد درويش بالاسكندرية مجلة الاذاعة – ٢١ سبتمبر ١٩٥٧ عدد ١١٧٥

موسيقية . . فلا يستطيع الفكاك من أسر الخديوى ، يستذله بعطائه فيتردى فى ترضيته ، وقد ترغمه الظروف وتقوده إلى مجاملات توقعه فى المحظورات كما حدث للمطرب محمد عثمان الذى كان يعمل فى خدمة قصر عابدين بصفة مستمرة[٢٤] وساهم فى حفلات الخديوى توفيق بنجاحه فى إجهاض الثورة العرابية عام ١٨٨٢ فغنى له « دوراً » أطلق عليه « دور عرابى باشا حين تقاوم على مصر وأراد أن ينسفها بالمدافع فى زمن المغفور له توفيق باشا لأجل رجوعه إلى وظيفته حيث أنه كان ناظر الحربية فى ذاك الحين »[٢٥]
وتقول كلمات هذا الدور

يـامـصـر انـــك عـال خـصـام حـبـيـبـى زال
دام الفضل
داصــفــا الأخـوان لــلقــلوب ايمـان
ياأهل العدل
طـنـطا عـلـيـهـا نـور فـيـهـا بـطل مـشـهـور
صاحب فضل[٢٦]

ومعلوم تاريخيا أن مدينة طنطا كانت مسرحا لاحدى اللجان العسكرية التى شكلت لمحاكمة زعماء الثورة العرابية وكل من عاونهم[٢٧] وأن بركة (البطل المشهور) أى (السيد البدوى) حلت لعنتها على زعماء الثورة العرابية

وهكذا نلمس من كلمات الدور والكلمات التى كتبت كمقدمة لهذه الأغنية أنها تصم زعماء الثورة العرابية بالنزعات الشخصية ومحاولة إبعاد تاريخ الثورة عن الأهداف الوطنية التى قامت من أجلها

وهذا الدور لا يجعلنا نجرد المطرب محمد عثمان من وطنيته وحبه لبلاده فمها روى عن أحداث هذه الحقبة أن الشعب كان « قد استنار وبلغ حداً من اليقظة تؤهله للثورة ويدل على يقظة الشعب قبل الثورة العرابية قول أحمد شفيق فى مذكراته :

وانقلبت مصر مسرحا للخطب فى كل مجتمع وناد حتى فى المساجد ، ولم يبق مجلس للسمر أو للاحتفال بعرس أو غيره إلا اقتحمه الخطباء واعتلوا منصة المغنين بعد اقصائهم عنها ، حتى لقد سمعت أن محمد عثمان المغنى الشهير كان إذا سئل :

فى أى فرح تغنى الليلة
جاب
فى الفرح الفلانى مع عبد الله نديم »[٢٨]

* * * *

(٢٤) نزهة الزمان فى تلحين محمد عثمان ـ تأليف حسن على العقاد ص ١٤ طبع سنة ١٩٠١
(٢٥) المصدر السابق ـ ص ٩٣
(٢٦) المصدر السابق ـ ص ٦٣
(٢٧) مرآة العصر فى تاريخ ورسوم أكابر الرجال ـ الياس خوره ـ ص ٩٩ جزء أول واحمد عرابى ـ الاستاذ محمود الخفيف ص ١٣٢ ، ٢٤٢ ـ الجزء الثانى من كتاب الهلال عدد يوليو ١٩٧١
(٢٨) وطنية شوقى ـ د/أحمد محمد الحوفى ص ٦٠ (عن/مذكراتى فى نصف قرن ـ احمد شفيق)

لم يكن رفض الخديوى لطلب سيد درويش إلا نقطة تحول بنائية فى شخصية الفنان الناشىء وبداية جديدة ولدت فى أعماقه رفضه للخديوى . . وبالتالى أبعدته بأحاسيســه عن التردى فى أساليب النفاق والرياء التى كانت متبعة فى ترضية الحاكم لاسيما وأن الخديوى عباس كان قد فقد شعبيته بسبب تواطؤه مع القوى الاستعمارية ضد الحركات الوطنية التى كانت تنمو فى عهد الخديوى . . وأمست البلاد مسرحا للدسائس والفتن السياسية . .

وهجر سيد درويش دور عواطفك . .
ومرت الأيام دون أن يحن إلى غنائه . .

إلى أن قامت الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ وأعلنت الحكومة البريطانية حمايتها على مصر . . وأعلنت الأحكام العرفية مصحوبة بعزل الخديوى عباس عن حكم مصر واستبداله بالسلطان حسين كامل

وأثار هذا التدخل الاستعمارى مشاعر المصريين الوطنية . . ومن الأحساس بأنهم ظلموا الخديوى عندما أساءوا الظن به تولدت فى وجدان الشعب المصرى عاطفة حب أعادت إلى الخديوى مكانته وشعبيته فى النفوس .

وبهذه المشاعر الوطنية عاود سيد درويش الحنين إلى غناء الدور المهجور

« عواطفك دى اشهر من نار »

وأصبح غناء هذا الدور يأخذ موقفا فى التعبير عن عدم الرضا عن قبول السلطان حسين كامل للحكم فى ظل الأحكام العرفية التى فرضها الاستعمار الأنجليزى على الشعب المصرى . . وكانت الرقابة وعملاء الاستعمار الذين كانوا يلتفون حول الخديوى عباس يعرفون مقاصد الكلمات فى هذا الدور فصادرته الرقابة ومنعت تداوله وغنائه فى المجتمعات قبل أن يثير كوامن النفوس فى ايقاظ الوعى السياسى . . ولم يكن فى الحسبان عند سيد درويش حين الف كلمات هذا الدور ولحنه أن يكون لكلمات هذا الدور شأن ما . . وكأن القدر أراد بمصادرة غناء هذا الدور أن يجعل منه مواجهة سياسية أيقظت عند سيد درويش الأحساس بالفن السياسى

كرامة الفنان



المرحوم محمد بك تيمور

● الاراجوز

كان السلطان حسين كامل فى لحظة صدق مع نفسه فكان أول المعجبين . . وبلا إرادة ، وبلا افتعال كان أول المصفقين للفنان الشاب «محمد بك تيمور» الذى قام ببطولة تمثيلية «عزة بنت الخليفة»[1] وقد نجح مع جماعة انصار التمثيل فى أداء دوره بنجاح انتزع به إعجاب المشاهدين فى الحفل السنوى الذى اقامته الجمعية الخيرية الاسلامية فى دار الاوبرا تحت رعاية السلطان حسين كامل فى عام ١٩١٦

وفجأة . . !

وبلا مقدمات . . تبدلت سجية السلطان ، وطفرت العنجهية التركية ، مدعمة بالعظمة السلطانية . . وأبت عظمة السلطان أن ترتضى لأحد أبناء الطبقة الأرستقراطية الحاكمة أن يعمل ممثلا على خشبة المسرح

والتفت السلطان غاضبا نحو الأب « أحمد تيمور باشا » يلومه ويؤنبه .

ـ جرى ايه باباشا . . يصبح ابنك يعمل اراجوز . .؟

وبوغت « أحمد تيمور باشا » بهذا التغيير المفاجىء الذى جاء بعد اعجاب وتقدير وتصفيق . . ولم تسعفه الكلمات بالرد على السلطان الذى تمادى فى تعنيفه :

ـ إذا كنت مش قادر عليه فأنا اقدر عليه ولا يمكن أن أسمح لأولاد الباشوات بمثل هذا العبث

وأصدر السلطان حسين كامل مرسوما بتعيين محمد تيمور ليشغل وظيفة أحد أمناء القصر السلطانى . . ولم يستطع محمد تيمور أن يرفض الوظيفة التى فرضت عليه ، فاغلقت فى وجهه طريق الحياة الفنية الجادة[2]

هكذا عبر السلطان الحاكم عن رأية فى القائمين على فن التمثيل الجاد فى مصر . . والناس عادة على دين ملوكهم . . يتتبعون خطاهم ويقتفون آثارهم مختارين كانوا أو مقهورين . . يقلدونهم بوعى أو بغير وعى ولا ارادة لهم . . وما على أفراد المجتمع المغلوب على أمره إلا أن يجارى السلطان الحاكم فى تحقير الأعمال الفنية وازدراء العاملين فيها

وقد علقت إحدى الصحف على هذا الأمر بقولها :

يعتقد المصرى ـ ويا سوء ما يعتقدون ـ يعتقد أن الممثل أحقر حقير خلق فهو لا يستحق إلا التحقير

---

(١) عزة بنت الخليفة تمثيلية كتبها المؤلف المسرحى ابراهيم رمزى

(٢) حياتنا التمثيلية ـ محمد تيمور ص ٤٧ (من المقدمه بقلم زكى طليمات) ، تاريخ المسرح العربى د فؤاد رشيد ص ٧٢ كتب للجميع ، جريدة الشعب ١٩/مارس ١٩٥٨ الحلقة ٩ من تاريخ المسرح المصرى د/فؤاد رشيد

والتذليل وهذا لعمرى هو سر خيبة الفن فى بلادنا إذ كيف يجرأ الرجل منا أن يتعلق به إذا عرف أن فى ذلك سقوطه من عين العامة والخاصة . كيف يجرأ الابن على حب التمثيل إذا علم أن أباه يمقته كل المقت ويحتقر كل قائم به ويسميه بهلوانا ومسخا يقدم على ركوب كل منكر فى سبيل قرش يبتغيه أو درهم يعيه . . .[٣] .

وإزاء هذه الاعتقادات السائدة . . لم يكن من الغرابة أن يعانى الفنانون من فقدان كرامتهم بين مجتمع يرفض أحد قضاته الاستماع إلى شهادة فنان مثل الاستاذ عبد الحميد على رئيس اوركسترا شركة ترقية التمثيل العربى بعد أن سأله فى المحكمة عن صناعته . . وما كاد يجيب بأنه موسيقى حتى التفت اليه القاضى مستنكرا طبيعة عمله وصاح صارخا :

- اخرجه يا حاجب . . !!

ودارت بينهما مناقشة استفسارية صاخبة

= ولماذا يا فضيلة القاضى ؟!

ـ لان شهادتك لا تجوز . . !

= وهل أنا فاقد الاعتبار . . ؟!

ـ لا . . ولكن لأنك موسيقى

= وهل الموسيقى وهى من أهم الفنون الجميلة . . عيب . . ؟!

- نحن لا تجوز عندنا شهادة المزيكاتى ولا القرداتى ولا الادباتى . . ولا . . ولا . .

= ولكنى يا فضيلة القاضى موظف فى شركة عكاشة كرئيس للفرقة الوترية بمرتب قدره أربعون جنيها ولدى دروس خصوصية بما لا يقل عن أربعين جنيهاً فى الشهر ، ثم لدى عدا كل هذا فى خزائن البنوك مبالغ لا تقل عن ثمانية آلاف جنيه

- نحن على كل حال لا نقبل شهادة مثلك هنا ويجب أن تخرج وإلا أخرجك الحاجب

وهكذا خرج الاستاذ الموسيقى ساخطا . .[٤]

هذه بعض الاحداث التى تفسر لنا رأى المجتمع المصرى فى فنانيه رغم ما كانوا يقدمونه لهذا المجتمع من وسائل الاسعاد والترفيه . . وهذه المعاملة المنفرة هى إحدى القضايا التى عانى منها مجتمع الفنانين الملتزمين بالجدة فى انتاجهم . . وابتلى بها سيد درويش فى مستهل حياته الفنية

● مأذون يرفض إتمام عقد قران .. لماذا ؟!ــ ١٩١٩

فى يوم الخميس ٢٩ مايو من عام ١٩١٩ وفى منزل بسيط يقع فى حى جزيرة بدران بشبرا ، اجتمعت النسوة والفتيات يزغردن فى بهجة وسرور ، وتزينت العروس فى عقر دارها وهى تستمع فى نشوة يغمرها الحياء . . إلى أغانى الصبايا من الأهل والجيران . . وفجأة ساد بينهن صمت رهيب حين علمن بحضور المأذون . . وتسارعت النسوة يتصنتن من خلف الأبواب وكأن على رءوسهن الطير . . لا يجرؤ ن على الظهور والاختلاط بالرجال . . ويترقبن لحظة الانتهاء من انعقاد مراسم الزواج حتى ينطلقن بالزغاريد ويوزعن كوبات الشربات على المدعوين الذين اجتمعوا ليشاركوا العروسين فى فرحتهما . .

(٣) مجلة الأداب ٢١ ابريل ١٩١٧ ص ٣ عدد ٥٩ (التمثيل ـ مقال بقلم نعمان العشماوى)

(٤) الكشكول ٢٧ اغسطس ١٩٢٢ ص ٣ عدد ٦٧ سنه ٢ ، الاكسبريس ١٣ يولية ١٩٢٣ عدد ٢١ سنه ٢١.

وجلس « العريس » فى صدارة المجلس وفى مواجهة وكيل العروس ، وجلس بينهما المأذون . . فحمد الله وأثنى عليه ، ثم صلى على نبيه . . ثم بدأ يتم اجراءات عقد القران ويدون البيانات المطلوبة عن كلا العروسين . . والمدعوون يقرءون الفاتحة فى رهبة وخشوع ، داعين الله أن يبارك فى تلك الزيجة .

والتفت المأذون إلى العريس يسأله عن اسمه فاجابه ـ سيد درويش البحر

ثم استفسر عن طبيعة مهنته ، فرد عليه

- موسيقى

وما كاد العريس ينطق بهذه الكلمة الأخيرة حتى اكفهر وجه المأذون وانقلبت سحنته وبدأ فى جمع أوراقه فاتره بغية الانصراف عن هذه الليلة الليلاء رافضا أن يتم اجراءات عقد مراسم الزواج . .

وصعق العريس من تصرف المأذون . . !!

وساد الهرج والمرج بين المدعوين من هول المفاجاة . . وظهرت على وجوههم استفسارات كثيرة تستوضح المبررات التى دعت المأذون إلى رفضه اتمام عقد الزواج . .

فرد المأذون على استفساراتهم بقوله

ـ إن العرف المتفق عليه يقضى بعدم الاعتراف بأهلية العاملين فى الحقل الموسيقى أو الوسط الفنى . . ثم استطرد حديثه قائلا

ـ ولا يمكن له ولا لأى مأذون آخر إتمام العقد لهذه الزيجة . . وساد الصمت .

وتميز العريس غيظا من هذه الأوضاع الاجتماعية التى قضت على كرامته . . كفنان . . وكانسان . . ! بين ذاك الجمع من الرجال المدعوين الذين جاءوا لمجاملة العروسين . . والعيون كلها مسلطة عليه . . فهو « عريس الليلة » . . وانقاذا للموقف اللا إنسانى فى تلك اللحظة الحرجة .. نطق العريس فى مرارة . . وألم . . مبدلا طبيعة عمله بأنه يعمل «مدرسا»

واتم المأذون عقد الزواج تاركا فى نفس العريس أثر لطمة قاسية حطمت كبريائه بين أفراد مجتمع اهدر كرامته ، وسلبه انسانيته . . فكانت بداية لمعركة ثائرة لن ينتهى منها سيد درويش دون رد لاعتباره على الملاء . .

فهى قضية كرامة الفنان . .

قضية تقدير المجتمع لابنه الفنان . .

قضية رواسب قديمة توارثتها الأجيال ولابد من إزالتها

● تزعم الحركة الفنية

واستطاع سيد درويش وهو شاب فى مستهل حياته الفنية أن يتصدى لذاك المجتمع فى ثقة وايمان بفنه وخطا خطا حثيثه فى اجتذاب طبقات الجماهير المختلفة الثقافات فاعترفت بفنه بعد أن امتصت كل ما سمعته من ألحان اتسمت ببساطة شعبية عاونت على رواجها . . وسهولة حفظها أدى إلى سرعة انتشارها فى مساحات واسعة والجمهور بطبعه لا يقبل على غناء لحن إلا اذا اتسم هذا اللحن بالصدق وبعده عن التكلف المصطنع . . كما وان تبادل الشعور بين الفنان وأفراد المجتمع يعاون على ازدهار انتاجه وانتشاره بين الجماهير



المنزل الذى عقد فيه قران سيد درويش وعاش فيه فى القاهرة

(Form No. 76, Just.)

(نموذج نمرة ٧٦ «حقانية»)

وثيقة عقد زواج

نمرة الدفتر ٢١٩٠٥ صحيفة نمرة ٨

انه فى يوم الخميس ٢٩ من شهر شعبان سنة ١٣٣٧ الموافق ٢٩ مايو سنة ١٩١٩ الساعة [illegible]

بحضورى وعن يدى أنا ابراهيم سليمان الدمنهورى مأذون ناحية قسم شبرا التابعة لمحكمة [illegible] الشرعية

بمنزل عبد الرحيم احمد الكائن بحارة جامع خورشيد قسم شبرا التابع لمحافظة مصر

صدر عقد الزواج الآتى :

اسم الزوج السيد درويش البالغ ابن درويش بن مصطفى [illegible]

اسم الزوجة الست جليلة البكر البالغ بنت عبد الرحيم بن احمد [illegible]

تزوج السيد درويش المذكور المدرس الساكن بحارة جامع خورشيد قسم شبرا بنفسه

بالست جليلة البكر البالغ المذكورة الساكنة بحارة الجامع قسم شبرا بتوكيل اخيها محمود عبد الرحيم [illegible]

[illegible] المذكور لهم عبد الرحيم بن احمد فى الزواج [illegible]

فى الساعة واليوم والشهر والسنة المذكورة

على صداق قدره ٤٥ خمسة واربعون جنيها مصريا صحيحا

الحال منه مبلغ ٣٠ ثلاثون جنيها مصريا مقبوض [illegible] بمجلس العقد

والمؤجل منه مبلغ ١٥ خمسة عشر جنيها مصريا باقى بذمة الزوج [illegible]

زواجا شرعيا على كتاب الله وسنة رسوله صلى الله عليه وسلم بايجاب وقبول شرعيين صادرين [illegible]

[illegible]

وذلك بعد تعريفهما المعرفة الشرعية والتحقق من خلو الطرفين من كل مانع شرعى ونظامى بشهادة محمد احمد [illegible]

احمد بن حسن وعلى اسماعيل [illegible] احمد الساكنين [illegible] المذكورة

وقد كفل [illegible] الزوج فى [illegible]

وقبلت منه الكفالة بمجلس العقد وتحرر بذلك نسختان لكل واحد من الزوجين نسخة سلمت الى [illegible]

[illegible] ورسم ذلك والمدرسة [illegible] فى تاريخه ما

الشهود	الزوج	وكيل الزوجة	الكفيل	المأذون
محمد احمد	السيد درويش	محمود عبد الرحيم		كاتبه ابراهيم سليمان الدمنهورى

إذا ما روعى فيه ميول الأفراد وترضية أذواقهم واستمر سيد درويش يدعم جهوده بترجمة مختلف المواقف الانسانية لأحداث عاناها . . وعاشها . . ثم عبر عنها فى أسلوب لحنى بعيد عن رواسب الطرب المألوفة . . وأبرز هذا التخلص فى واقعية أدائه للحن ورغبته الدائمة فى التجديد .

● أثر الرابطة التجارية فى احترام الفنان

وسرعانا ما تزعم سيد درويش الحركة الفنية رغم من كان أمامه من فطاحل الفنانين العتاه أمثال كامل الخلعى ، ابراهيم القبانى ، المسلوب . . الخ وأصبحت علاقاته بأصحاب العمل مبنيه على تقديرهم لما حازته ألحانه من نجاح . . وإعجابهم جعلهم يسعون إليه دائما ليستأثروا بإنتاجه الفنى . . وكان سيد درويش ينتهز هذه الروابط التجارية ليؤكد بها أن المجتمع المصرى فى حاجة ملحة إلى الفنان الناجح . . ولا غنى لهذا المجتمع عن هذا الفنان . . وحينئذ لابد أن يلتزم هذا المجتمع بمنح الترضية اللازمة لهذا الفنان . . بالتقدير . . والاعتراف له بمكانته الاجتماعية وأحقيته فى الاحترام الذاتى لشخصه . . وبهذا الاسلوب كان سيد درويش أول فنان مصرى اعتز بإمكانياته الفنية فلم يفرط فيها ، ولم يتساهل قط فى تقييم أعماله مما ترتب عليه رفع أقدار رجال الفن الموسيقى فى مجتمع لا يقاس فيه الفرد إلا بالقدر الذى يربحه من مال . . واعتبر سيد درويش أول من رفع اجور الملحنين . كان يتهاون فى كل شىء إلا فى الحفاظ على كرامته الفنية . .فمما روى عنه أنه طلب من فرقة عكاشة مبلغ الف جنيه ليقوم بتلحين رواية « شمشون ودليلة » ولما اعترض عكاشة على هذا الأجر الباهظ لم يتنازل سيد درويش عن تقييمه لنفسه ولفنه . . كما وأنه لم يقبل مساومة أحد أصحاب شركات الاسطوانات فى اتفاق على تسجيل بعض ألحانه ، ورغم حاجة سيد درويش الملحة إلى المال وقتئذ . . أبت نفسه هذه المساومة فمزق النوت الموسيقية لألحانه التى لم يرد أن يهدر كرامتها .

وتعتبر السنوات التى عاشها سيد درويش طفرة زمنية سطعت فيها ومضات فنية فى عالم المسرح الغنائى عبرت عنها الألحان بما يجيش فى صدور أفراد الشعب المطحون واستطاعت كلمات الأغانى أن تعبر عن رغباته المكبوتة . عبرت عنها بالكلمة المسموح بها من الرقابة . . أو بالكلمة الرمزية التى استطاعت أن تمر من بين أنياب الرقيب . . واتجهت الأغنية إلى خدمة الشعب بعد أن كانت حبيسه فى قوقعة القصور لخدمة الطبقة الارستقراطية الحاكمة . . كما ساهمت الاغنية الدرويشية فى إيقاظ الوعى الوطنى . . فعاونت على التكتل الجماهيرى لغناء وترديد هذه الألحان بعد أن عجز الاستعمار الانجليزى عن اتخاذ الاجراءات الرادعة ليحول دون انتشار هذه الأغانى التى تسربت إلى المجتمع تحت شعار الرمزية . . فهى ألحان سهلة تلقائية التعبير تحمل فى طياتها أحداث من واقع الحياة وأصالتها نابعة من أعماق البيئة المصرية بعد أن استلهم نغماته من ألحان المجتمع ، ولن يكون سيد درويش مغاليا إذا ما وقف وقفة المتنبى وهو ينشد

وما الدهر إلا من رواة قلائدي ... إذا قلت شعرا أصبح الدهر منشدا
فسار به من لا يسير مُشَمِّراً ... وغنى بـه من لا يغنى ، مغـردا
ودع كل صوتٍ بعد صوتى فإننى ... أنا الصائح المحكىُّ والاخرُ الصَّدا

وأصبحت ألحان سيد درويش تؤكد مدى إيمانه برسالته الفنية حين غنى لمصر وغنى لجيش مصر . . وألف وغنى لبلاده . . وغنى للوطن العربى . . وغنى وغنى الكثير . . .

غنى ألحانا كانت تأريخا للأحداث الاجتماعية والاقتصادية والسياسية بعد أن طهرها تدريجيا من آثار الجنس والاثارة .

● أثر ألحان سيد درويش فى الصحافة المصرية

إن المناخ الثورى الذى ولدته ثورة الشعب فى عام ١٩١٩ أيقظ وجدان سيد درويش من الركود الحسى الذى كان يعانيه الملحنون فى تلك الأونة . . إن ثورة ١٩١٩ كانت هى الوقود الذرى الذى فجر الامكانيات الكامنة فى نفس سيد درويش فكانت مرحلة لانطلاق المارد الفنى من بين جوانحه .

انطلق سيد درويش فى طليعة الفنانين لينتج ألحانا فنية قياديه . . يلحن ويغنى فى اسلوب جديد مدعم بالصبغة الجماهيرية المعبأة بروح المقاومة ضد الاستعمار . . وروح التمرد ضد المفاسد التى انتشرت تحت رعاية الاستعمار . . تلك الروح التى استشفها من مظاهرات الشعب . . وادراكه للمسئولية اقتضاه أن يستلهم إنتاجه من نضال الشعب . . ونبض ألحانه استمده من ثورة الشعب فكان مثلا أعلا لوعى الفنان ويقظته . . ينتج الحانه فى حب ورغبة وإيمان ، ويبشر بأهمية الموسيقى بما يقدمه من إسعاد لطبقات الشعب المختلفة ، فى الوقت الذى كان هذا العمل لا يقره المجتمع . . وأكد للمجتمع المعادى للفن أن الموسيقى والغناء لم تعد أداة للتسلية والترفيه بعد أن جعلها من أفضل وسائل النضال من أجل الحرية والعزة . . وساعده إيمانه بفنه على فرض شرف المهنة على ذاك المجتمع وإرغام أفراده على احترامها وتقدير رجالها ورد اعتبار الفنانين بين أفراد المجتمع .

ويهمنا أن نتعرف على مدى أثر ألحان سيد درويش على الصحافة المعاصرة لعلنا نجد بين صفحاتها ما يؤكد هذه الحقائق . ويكفى أن نتخير بعض مقتطفات من ثلاثة مقالات صحفية مختلفة الآراء عبر بها كتابها عن آرائهم فى صراحة لا يشوبها المجاملة .

المقال الأول نشر تحت عنوان « **التمثيل الهزلى الوطنى** » يؤكد فيه الكاتب أن ألحان سيد درويش تحمل بين خصائصها الوطنية والتوجيه الاجتماعى وأن نجاح ألحان سيد درويش أدى إلى زيادة الأقبال على مسرح الريحانى . . وحول هذه الحقيقة يقول الكاتب فى جريدة الاكسبريس [٦ يوليو ١٩١٩ ـ ص ٣ ـ عدد ١٦ ـ سنة ١٧]

لما كنا فى العاصمة سمعنا عن روايات جديدة يمثلها فى مسرحه المشهور (يقصد نجيب الريحانى ومسرح الأجبسيانه) تتجلى فيه آيات الوطنية بأسلوب لطيف ويتعرض فيها لمثات العمال والطلبة والموظفين فيلقى عليهم الارشادات والنصائح المفيدة بأناشيد متقنة وملحنة تلحينا على الموسيقى الوترية بمعرفة رجل من أكبر رجال هذا الفن الآن فى القطر المصرى وهو الاستاذ الشيخ سيد درويش المطرب والملحن السكندرى المشهور الذى هاجر إلى العاصمة فوجد بها خير مقام واقبال وتعضيد وتشجيع . . .

ثم يستكمل المحرر مقاله بقوله :

قصدنا مرسح الريحانى ولكنا من سوء الحظ لم نتمكن من اجتياز الأجسام البشرية التى ازدحمت من باب المرسح إلى آخر المكان ، وقيل لنا أن الدخول الآن مستحيلا ولابد من الانتظار ليوم آخر تسبق فيه غيرك فى

الحصول على مركز لائق بك فانصرفت اسف على حرمانى مشاهدة هذا النوع الجديد من التمثيل ومندهشا من شدة الزحام وهذا الاقبال العظيم . . . .

ويبدو أن زيادة الأقبال على ألحان سيد درويش أثارت نفوس الحاقدين وأغضبت آخرين . . كان أحدهم من حاول الأقلال من شأن نجاح هذه الألحان فى مقال اتسم اسلوبه بالسخرية والتهكم فى قوله مستفسرا « علام هذه الضجة . . ؟»

وقد نشرته جريدة الشباب فى عددها (١٣ نوفمبر ١٩١٩ ص ٣ ـ عدد ٢ ـ سنة ٣) وجاء فيه :

«وإنك لترى اليوم شعبنا المصرى يتغنى فى الطرق بأناشيد (كشكش) وغيرها من الروايات وترى الفتيات فى البيوت قد حفظتها وأعملن فوقعنها على البيانو وليس أدل على أن هذا التيار جارف فى طريقه كل حسنة لنا من ذلك البرهان الملموس ، فإن بعض القائمين بأمر هذا التمثيل طبع الأناشيد فى كراسة مخصوصة ، أتدرى أيها القارىء كم عدد النسخ التى وزعتها إدارة التمثيل هناك وفى (الصالة) بين جدران دار التمثيل فقط ؟

خمسة عشرة ألف نسخة فى قليل من الزمن !!

كمية كبيرة طبعا وثمنها أكبر لأنه نيف وألف ومئتان من الجنيهات

وهلا تدرى أيها القارىء أن الحرائر من فتياتنا اقترحن أن تطبع (نوتات) هذه الأناشيد فى الكراسة أيضا وأنهن مستعدات أن يدفعن ثمنا أعلا لأن هذه الكراسات المطبوعة تكلفهن دفع قيمة اخرى أجرا لوضع (النوتات)

والأقبال على ألحان سيد درويش كما صوره المقالان السابقان يؤكد أن سيد درويش قد استطاع بفنه أن يحطم العداوة القائمة بين كل من المجتمع والفنان وأن يحطم أزمة الثقة الأخلاقية المتوارثة أجيالا متلاحقة وأن يجعل المجتمع يعتز بفنانيه وأن يعيد إليهم كرامتهم بعد أن فرض شرف المهنة على ذاك المجتمع وإلزامه بتقدير الفنان واحترامه .

ولأول مرة فى تاريخ مصر يحس رجال الفن بكيانهم الأجتماعى ، وبأن لهم حقوقاً لابد من تأكيدها للمحافظة على مكاسبهم الاجتماعية ، فمن أجل تنظيم علاقات فيما بينهم وبين المجتمع تكونت من بينهم لجنة لوضع مشروع «نقابة ومعهد الموسيقى الشرقى » وذلك بعد أن أدركوا استحالة الانتماء إلى « معهد الموسيقى الأهلى» لاحساسهم بالغربة نحوه بسبب صعوبة تذويب الفوارق الأجتماعية ولاستحالة الاندماج مع اعضائه . . فنصفهم من الأجانب الدخلاء ، والنصف الآخر من الطبقة الارستقراطية المتفرنجين

وقد علقت جريدة الأفكار على هذا الحدث الاجتماعى فى تاريخ الفنانين فى عددها ـ ٣٠٦١ ـ الصادر فى ٢١ يوليو من عام ١٩٢٠ تحت عنوان

● نقابة ومعهد للموسيقى الشرقية

وجاء فيه

كان حضرات رجال الفن من المطربين والمشتغلين بآلات الطرب قد كونوا لجنة تحضير لمباشرة تكوين نقابة وناد لهم وقد أتموا أخيراً مشروعهم ليتمكنوا من ترقية الأغانى والأناشيد وليكونوا بمركزهم الفنى هيئة ذات اتصال بكل ما يؤدى إلى ترقية الفن وقد اجريت الانتخابات فوقع الأختيار على حضرة المتفنن الشهير

ابراهيم افندى العقاد	**رئيسا**
ومحمد افندى العقاد	
و داود افندى حسنى	**وكيلين**
وابراهيم افندى شفيق	**سكرتيرا**
و عبد اللطيف افندى البنا	**امين الصندوق**
وكل من :	
محمد أفندى السبع	**والشيخ سيد درويش**
وصالح افندى عبد الحى	**وجميل افندى عزت**
وعبد الله افندى الخولى	**ومحمد افندى نور**
والسيد افندى شطا	**ومحمد افندى عمر**
وعبد الحميد افندى القضابى	**وسامى افندى شوا**
وتوفيق افندى صباغ	**ومحمد افندى القصبجى**
وعبد العزيز افندى حسين	**ومحمد افندى فريد عثمان**
اعضاء مجلس الادارة	

وسيعقد أول اجتماع للنقابة بدار رئيسها للنظر فى المشاريع اللازم اقامتها لترقية الأغانى وبذل الجهد فى سبيل إصلاح الفن

وإنا لنستبشر خيرا بهذه الحركة المباركة التى تجرى الآن بيننا فإن قيام حضرات المطربين الفنيين للعمل فى نفس الوقت الذى قامت فيه اللجنة التى على رأسها معالى جعفر والى باشا لما يدعو إلى وصول فن الموسيقى إلى الحد اللائق به .

سيد درويش

يتحدث عن نفسه



الف صنف



بنت اليوم

تاليف بديع خيرى   تلحين سيد درويش

ده يقف مين اللى يقلس   على بنت مصر باسى وش
والنبى يجرى يتلبس   ما طلع كلامه طز فش
النــه النبــه شغــل   البكش داهو يا أختى

ما بقاش ينفعنا دلوقتى
المصرية كتر خيرهـا   فى التربية سبقت غيرها
يا سيدى أنت

خليها دى حلقة فى ودنك   من قبل ما تقرى الفاتحة
أول كلام تقوليه لابنك   وطنك ماليش غيره دحه
م النيــل ميــو   حبه خالص يا نونو أكتر

من بابا وماما والسكر
منه التسه ومن المه   أوعك تنسى واجب الأمة
يا سيدى انت

كنت فى طريقى إلى دار الأوبرا بالقاهرة قبل أن نفقدها ، وإذا بصوت ينادى
ـ يااستاذ . . ياأستاذ . .

وترددت عيناى باحثا عن المنادى وكان أحد الباعة للكتب القديمة المعروضة على سور الأزبكية يوم أن كان سخيا بمخلفات المكتبات الخاصة . . وتقدم نحوى البائع مبتسما وفى يده مجلد قديم قائلا

ـ هدية قيمة يهمك ما فيها . .

وتصفحت المجلد دون أكتراث وتبينت أنه يضم بين دفتيه بعض أعداد من مجلة ألف صنف واستطرد البائع حديثه موضحا

ـ فيه مقالات عن الشيخ سيد ... الله يرحمه . . وانفرجت أساريرى بالرضا عندما سمعت اسم سيد درويش ومعبرا للبائع عن امتنانى بهديته التى خصنى بها دون سواى من زبائنه

ـ طيب وعاوز كام
= ٢٥ قرش
ـ مش كتير
= أبدا . . دابس عشان خاطرك

ودفعت المبلغ وأنا فى حرج من الرجل ونفسى تحدثنى بأنه كان مغال ـ وقتذاً فى ثمنه وهو يدرك يقينا بأننى لن أتردد فى شراء المجلد . . ففى سبيل سيد درويش يهون عندى كل غال ما دمت سأعرف جديدا يقربنى من سيد درويش رحمه الله

واتجهت إلى دار الأوبرا وفى يدى المجلد القديم وتعجلت فى فحصه فاذا به يحتوى على الاعداد التسعة الأولى من مجلة الف صنف وما كدت أقلب ورقاتها حتى عثرت بين صفحاتها على ما قرّت به عينى وسعدت به نفسى فآثرت أن أعود إلى السيد البائع لأ شكره على هذه الهدية القيمة التى خصنى بها والتى يعتبر ثمنها رمزا إذا ما أردنا أن نقيم محتوياتها الثمينة التى اشتلمت على :

(١) نوت موسيقية مدونة بخط المايسترو بترو — Pietro Sio Sue رئيس الأوركسترا بفرقة الاستاذ نجيب الريحانى ، للحنى

بنت اليوم (دا بقف مين اللى يالس) ،
وفوق يامصرى مصر دايما بتناديك

(٢) كلمات لبعض الالحان التى كتبها الاستاذ بديع خيرى منها كلمات اللحنين السابقين وكلمات لحنى سرجوا الصندوج يامهمد ، ومصطفاكى بزياداكى

(٣) مقالان بعنوان « الشيخ سيد درويش »

جراب الحاوى

(ألف صنف والقراء)

لفت انظارنا كثير من القراء إلى أن سكان القاهرة يظفرون بالف صنف قبل غيرهم من سكان المدن الاخرى والقرى وأنهم بالبالى يرسلون الاجوبة عن الالغاز قبل غيرهم .

ومن أجل ذلك قررنا جعل آخر موعد لوصول اجوبة المسابقات لسكان القاهرة وضواحيها هو صباح يوم الخميس أما غيرهم فلهم أن يرسلوا اجوبتهم لغاية مساء السبت .

سرجوا الصندوج يامهمد

الحاوي ـ هم اسود شنجي كريكري   زي البارود في وداني
مافيش هاجه اسمه مصري   ولا هاجه اسمه سوداني
نهر النيل راسه فى ناحيه   رجليه في الناحيه التاني
فوجاني يروحوا فى دهيه   اذا كان سيبوا التهاني

اسود أبيض يابرامه   آبتين وبا باضينا
بربري فيه أندو كرامه   مصري طول أمره أخينا
اثنين جيران بلدنجي   زالمبطه جنب المبطه
الناس دي بلاوي كالتجي   أبزبن هلبنا شكانيطه

دي هتت تتفت بلفه   لكن فيه ماسكاجينا
احنا ولاد وادى هلفا   جينا في مصر اتربينا
اشرب بوظه اسبوتيري   لانهاف ابدا ولا نجرى
وحيات سيدي الانتيرى   احنا بيكلم دوجرى

الشجل بتاعنا براوه   بواب فى بيت الباشا
يوم فاصوليا وبجلاوه   يوم ملوخيا وبوجاشا
ماهيتي من تهويشه   ادبه لولادي النونو
المصري باكل ابشه   ازاى ياهواني نهونو

جياتنا الله أكبر   يابركات الادريسى
القفطان بحزام أحمر   والمركوب ساوكيسى
طباهين سفراجيه   على كيفك يادرفوري
أربيه وانرجيه   أصفورى ياأصفوري

اليه والست مرانه   أنا هبتهم زى ابنى
من جير الكونتورانو   لا باسيه ولا بيسيبني
يارب تهدى مره   دى الكلمه بتاعه سوجر
يستجري هد بصره   والله نوديه طوكر

ياأوروبا هلبكي شاهده   هالبوليتيكا التزالي
الرايه بتاعنا واهده   لازم يستني عالي
جات هلت أم أحمد   كلابه في ستلايا
سرجوا الصندوج يامهمد   لكن مفتاحه معايا

دستور ياميرغني دنجي   دي كلامك واهد جلطه
هليك ويانا سوداني   والا تدن فى مالطه
بردون ياهبينا ياسيدنا   يابدبنا ياسولانا
ليه نهرب بيتنا بايدنا   ونهلي الناس زالانا

الدنيا دي كله فانى   من شنه وطنه ورنه
جير الفضل الرباني   مايدهلناش الجنه
دي مصيبه كبيره النا   ادا كان مانيش موده
نور يارب ابينا   واكفينا شر الشده

مانفوتناش وهدينا   ولا نفوتكوش وهديكم
يامصريين دي ايدينا   بالله نهطها فى ايديكم
وحيات ايمانكو ودينكم   ماحد اجني له نايب
اهد الله بينا وبينكم   لفضل أهوان وهبايب

وأحسست بحنين شديد يشدنى إلى المقالين الأخيرين ، فإذا بى أمام حديث خاص تكلم فيه سيد درويش عن نفسه ويروى فيه جانبا من تاريخ حياته . . وينقل إلينا هذا الحديث فقيد المسرح الاستاذ بديع خيرى رحمه الله وكان وقتئذ هو صاحب المجلة ومنشئها .

* * * *

● سيد درويش يتحدث عن نفسه

قدم الاستاذ بديع خيرى لهذا الحديث بكلمة قال فيها :

« الشيخ سيد درويش

قضى ، نعم ، ولكنه باق بذكراه ، خالد بفنه . حسدوه حيا . واشهدكم نقموا عليه حين طار حديثه وذاع . اذكر ذلك وأنا فى قيد الحياة الزائلة ، وهو فى نعيم الله الدائم . يمينا غير حانثة ؛ لا أزال أتمثل سيد درويش فى غضبته القوية ، غضبة الشباب الملىء بالآمال ليلة صاح منفعلا وكنا فى جمع حافل من الموسيقيين عابوا عليه نزوعة إلى الابتكار

— لن أؤمن أيها السادة بقديمكم البائد وسأعرف إذا حييت كيف أجعلكم تؤمنون بروعة الجديد الطلى .

حسبتها إذ ذاك مجرد جملة عادية يزهو بها على خصومه . . قوال غير فعال .

أما بعد ، فقد بر بوعده ، وكان صادقا فيما قال وكنت أنا المخطىء فيما زعمت

لم يمت (سيد درويش) إلا ميتة القائد الباسل أتم غزوته والظفر معقود له ثم استشهد أبيا رافع الرأس فى ميدان المجد هذا هو — أمامهم — سامحهم الله فلا يزالون على ظاهر الأرض يحسدونه فى موته أضعاف ما حسدوه أبان حياته إنى أرثى لحالهم ويقينا أنهم يستحقون الرثاء ؛ كان من نكد الدنيا على (سيد درويش) أن عاش فى الشرق . . وهل فى الشرق يلقى نابغ جزاءه ؟ ! . . لا والله .

يخلد الغربيون آثار أبطالهم من الفنانين . فمن ذا عنى بذكرى (سيد درويش) حتى ولو ليكتب للناس تاريخ حياته ؟

للأسف لا أحد

أما اليوم فإنى ولو بعد الأوان أفخر بأن يكون ذلك ابتداء من الأسبوع المقبل على يد صديقه —

بديع[1]

* * * *

الوف من الناس يعرفون المرحوم سيد درويش بعد انتشار شهرته فى عالم الفن — أما قبل ذلك بكثير حين كان هذا النابغ لا يزال فكرة مجهولة فى سنى حياته الأولى . فهذا هو ما أعتقد أن الناس فى حاجة شديدة إلى معرفته وأنا لا أشك فى أن أفرادا قليلين قد لا يتجاوز عددهم أصابع اليد يعلمون شيئا مما أعلم عن حياة سيد درويش ويهمنى فى هذا المقام أن يثق القراء أولا أنى إنما انقل تاريخ حياته للناس مفصلاً بالاسلوب الذى قصه على مسمعى رحمة الله عليه دون أن أتصرف من عندى فى زيادة أو نقص .

وحسبى بذلك أن أرعى بذلك حرمة الامانة فى النقل وهنا لا أرى بأسا من كلمة تمهيدية أشرح فيها

---

(١) — مجلة الف صنف ٣٠ نوفمبر ١٩٢٥ ص ١١ عدد ٢

للقارىء كيف حصلت على تاريخ (سيد درويش) بل كيف سمعته بحروفه حين أملاه على وهو فى قيد الحياة .

ذلك أنه فى سنة ١٩١٩ حين قامت النهضة المصرية العامة ـ كانت النفوس أشد ما تكون شوقا إلى التغنى بالمقطوعات الحماسية وكان للمسارح الهزلية فى تلك الآونة شأن هام فى نشر هذا النوع من الأغانى ، ولهذا فكرت حين ذاك فى وضع منظومات خاصة بالحركة القومية ثم عزمت أن أطبعها فى مجموعة تحوى إلى جانبها النوتة الموسيقية من تلحين المرحوم الشيخ سيد درويش ـ لهذا طلبت إليه اقتداء بكبار الموسيقيين فى أوروبا أن يكتب طرفا من تاريخ حياته بقدر ما يسمح به المجال . ومن أجل ذلك خصنى بتاريخ حياته وأراد الله أن تمنع وزارة الداخلية طبع هذه المجموعة فى حينها وأن يموت بعد ذلك الشيخ سيد درويش .

قال محدثا عن نفسه :

ولدت من أبوين فقيرين فى مدينة الاسكندرية . وكان والدى نجارا بسيطا يعمل لا كتساب لقمته بعرق جبينه على أنه كان كثير التقوى زاهدا قنوعا فى الحياة . وكم كان يعاقبنى منذ نعومة أظافرى على ترك الصلاة . وكان لا يلذ له شيىء أكثر من أن يرانى حافظا (لكتاب الله الكريم) ولهذا ما كدت أبلغ التاسعة من عمرى حتى أدخلنى أحد الكتاتيب وهناك ظللت أواصل حفظ القرآن الشريف وتجويده . ولما بلغت غايتى من ذلك توجهت بكلياتى إلى دراسة شيىء قليل من أصول الموسيقى وتمييز النغمات الأولية بعضها عن بعض وخطر لى أن أحترف حرفة غير حرفة الفقهاء ، أضمن من ورائها القوت لنفسى . كان لوالدى صديق من خيرة أصدقائه يحكى عن نفسه أنه بدأ الحياة (بناء) بسيطاً ككل البنائين ، وأراد الله الخير فأصبح فى يوم من الأيام (مقاولا) لا بأس بثروته ، وهنا وضعت كل آمالى فى معونة ذلك المقاول ، وظللت ألح عليه فى الرجاء حتى أسلمنى إلى رجاله موصيا بتدريبى على صناعة البناء ، وكم كان شوقى شديداً لليوم الذى أتخرج فيه على أيديهم (بناء حاذقا) ولكن القدر أراد لى خلاف ما ابتغيت لنفسى

(يتبع)[٢]

***

إلى هنا فقد انتهى الجزء الأول من حديث سيد درويش عن نفسه وهو كل ما تم نشره على صفحات الأعداد التسعة الأولى من مجلة الف صنف . .

وتوجهت إلى دار الكتب والأمل يزين لى اللحظات التى سأعيشها مع حبى لسيد درويش أستكمل فيها باقى حديثه عن نفسه ، وظللت أقلب صفحات باقى أعداد المجلة ـ مجلة ألف صنف ـ باحثا عن بقية الحديث . . تصفحت جميع أعدادها ، وأعود وأقلب صفحات المجلة مرة بعد مرة لعلى أعثر على بغيتى ، ولكن . . دون جدوى ، . رغم أن المجلة عاشت ما يقرب من أربعة أعوام . . وأحسست بخيبة أمل وغمرنى الأسف والأسى ، ولا أنكر أننى أفتقدت حنانا كنت سأحسه من بين كلماته ، وكان سيعوضنى بعض ما افتقدته من الحرمان من حبى لسيد درويش . .

وأتساءل فى عتاب عن الاسباب التى دعت إلى عدم استكمال الحديث . . إن الاستاذ بديع لم يعتذر عن عدم إتمام نشره . . وكأن القلم قد جف مداده فى يد الاستاذ بديع . . ولكن القلم أبعد عن نفسه هذا الأتهام بما كتبه فى بقية اعداد المجلة التى تضمنت مواضيع شتى . . ولكنها بعيدة كل البعد عن ذكر اسم سيد درويش .

---

(٢) مجلة الف صنف

إننى لا أشك إطلاقا فى مدى اخلاص الاستاذ بديع وفى صدق نواياه وإلا لما كانت هذه البداية الصادقة التى اتسم فيها بالحماس والاخلاص والجدية فى كل كلمة كتبها فى عرضه لمقدمة الحديث . . وغمرتنى الحيرة . . وتطرق الشك إلى نفسى . . ووجدت الهواجس مرتعا فى أعماقى . . وصرت أتساءل . .

أيحتمل أن طفرت بعض العقبات ولم يتمكن الاستاذ بديع خيرى من تذليلها فتوقف عن إتمام الحديث . . !؟

وأعود إلى تلاوة المقدمة التى كتبها الاستاذ بديع واستهل بها حديثه ، وأعيد قراءتها . . وأفاجأ بفقرة لم أعرها الأهتمام اللازم فى قراءتى الأولى والتى نصها

« واراد الله أن تمنع وزارة الداخلية طبع هذه المجموعة فى حينها »

وتحدثنى نفسى فى حيرة غامضة . . !

أهى أوامر من وزارة الداخلية — مرة أخرى — تمنع الحديث عن سيد درويش بعد أن تخلصت منه بوفاته . . !؟

وتعجبت . . !!

أيخشون ميتا . . ؟!

وعادت ذاكرتى إلى ما قبل وفاة سيد درويش . . والمواقف إذا تكررت وضحت الرؤ يا وأكدت بعضها بعضا . .

ففى سبتمبر من عام ١٩٢١ نشرت مجلة النيل مقالا تمهيديا تعد فيه قراءها بنشر بعض ألحان سيد درويش . .

ونقتطف من المقال أهم فقراته :

وقد أراد الله لهذا الفن الرفعة الحقيقية والرقى الذى تنشده الامة من عصور مضت فوفق الاستاذ الشيخ سيد درويش إلى تأليف كتاب موسيقى أهداه إلى جريدتنا النيل لتنشره تباعا

وقد بدأنا فى هذا العدد بنشر القطعة الأولى فى تعريف الموسيقى وستبعها بنشر قطعة فى كل عدد ، ونشر أغنية من تلحين الاستاذ مع نشر نوتتها ليسهل على الفتيات ومن لهم ولع بضرب الآلات الموسيقية تناولها ، وأخذ الفن من منبعه ، وفقه الله إلى ما فيه رفعة الفن[٣]

ومرت الأيام . . وتوالت الأعداد من مجلة النيل دون أن تفى المجلة بما وعدت به قراءها بنشر أغنية من تلحين الشيخ سيد درويش مع نشر نوتتها الموسيقية . . وتوقفت المجلة عن نشر باقى الكتاب المهدى إليها من سيد درويش دون ذكر المبررات التى أدت إلى توقفها عن النشر وإلى عدم إنجاز ما وعدت به قراءها . . فمحررها لن يستطيع أن يحمل سيد درويش تهمة التقصير أو التراجع بعد أن اعترف على صفحات المجلة بأن تحت يديه كتابا سينشر تباعا . .

ومل القراء من الانتظار ، واتهم سيد درويش بالتنصل من وعده بنشر ألحانه . . واضطرت المجلة إلى تغطية موقفها حفاظا على ثقة قرائها ، فنشرت عتابا تستفز بكلماته سيد درويش وتستثيره بقولها

---

(٣) — مجلة النيل ٩ سبتمبر ١٩٢١ ص ٥ عدد ٣٥

هل يقدر أن يدلى الشيخ سيد درويش بدلائه فى هذا المضمار ويبر بوعده لقراء النيل بإرسال النوتات التى وعد بها من قبل وما زال الشعب المصرى يطالبه بها وإن تأخر عن اجابة هذا النداء فلا يلومنا الاستاذ على نشر ما لدينا من المقالات العديدة الانتقادية فى تقصيره فى هذا الموضوع . .[٤]

موقف غامض يدفعنا إلى الحيرة . . !! أهناك عراقيل كانت تحول بين سيد درويش وبين نشر الحانه . . !؟ أهناك قوى خفية كانت تهدد سيد درويش كلما حاول نشر الحانه . . !؟ أهى أوامر الرقابة الاستعمارية بوزارة الداخلية . . ؟! كلها افتراضات محتملة . .

ورغم كل هذه العقبات التى كانت تتصدى لألحان سيد درويش فانه آثر أخيرا الاعتماد على مجهوداته الشخصية ، وتمكن من الاتفاق مع الأستاذ أميل عريان على تأسيس شركة كان الغرض منها تدوين الأغانى المتداولة على الألسن بالنوتة الموسيقية تحت اسم « أغانى الشعب »
تم عقد هذا الاتفاق فى أول أغسطس من عام ١٩٢٣ ومات سيد درويش فى ١٥ سبتمبر من نفس العام . . مات عقب سهرة قضاها فى مكان ما . . ! وأغلقت جميع الأبواب فى وجه ألحان سيد درويش ومرت الأيام . . وأزداد عجبا . . !!

فالحرب الخفية مازالت مستمرة تحارب ألحان سيد رويش حتى بعد أن مات . . وها هو الأستاذ سامى داود أحد المسئولين فى وسائل الاعلام يحدثنا فى يومياته عن بعض مشاهداته فكتب يقول :

« عندما التحقت بالاذاعة فى مستهل حياتى بعد الجامعة . . . كنت اسمع اسم سيد درويش مرات ومرات كل يوم . . اسمعه فى أحاديث عابرة بالمكاتب ، وأسمعه على سلم الأذاعة حيث كان الفنانون ينتظرون دورهم فى دخول الاستوديوهات وأسمع بعض ألحانه يرددها عازف من زملائه ، أو يغنيها أحد افراد الكورس قطعا للملل . . وأسمع حنينا كثيرا إليه ، وبكاء على شبابه الذى راح قبل أن يتم رسالته ، واسمع قصصا ونوادر عن حياته ولياليه واعتداده بفنه ، ونزواته وكبريائه ، وأيام محنته وأيام مجده . . كان اسمه يملأ الاسماع فى مكاتب الاذاعة وأروقتها ، ولكنى كنت أدخل الاستوديو كل ليلة ، فأقدم من فنون الأوائل والأواخر ما أقدم . . ولا أدرى أنى قدمت مرة واحدة ، لحنا لهذا العبقرى الذى يذكره الذاكرون صباحا ومساءا . .

لم تكن ليلة تمر دون أن أقدم لحنا لعبده الحمولى ، أو محمد عثمان ، أو داود حسنى ، أو الشيخ أبو العلا ، أو المنيلاوى ، أو عبد الحى حلمى . . وكنت أقدم ألحان الأحياء والمحدثين من ملحنينا ومطربينا . . أما سيد درويش . . فلا يذكر اسمه أمام الميكرفون ، وكأنه من الممنوعات المصادرة كل الذين قبله ، وكل الذين بعده . . أما هو فلا ! وأذكر أن ضجة كبيرة ثارت هنا وهناك عندما قدم زميلنا الكبير الاستاذ محمد فتحى ، برنامجا من ألحان سيد درويش ، فى حفل ثقافى أقيم بأحد الأندية الخارجية وسجلته الاذاعة . . ولكنها لم تذع منه إلا فقرة أو فقرتين . . كان هذا إن صدقت فى صيف ١٩٤٣ . . ومرت الأعوام ، وبين كل حين وحين ، يقدم سيد مصطفى أو محمد البحر بعض ألحانه أو تتشجع الفرقة القومية فتقدم رواية من رواياته اسبوعين أو ثلاثة . . وينتهى كل شىء .

وكانت معظم ألحانه ممنوعة من الأذاعة بأمر الرقيب . . حتى لقد تعرضت لتحقيق فى مكتب مدير الاذاعة ، عام ١٩٤٧ ، لأنى سمحت لسيد مصطفى بأن يذيع فى حفل لنقابة الصحفيين لحن الحشاشين . .

---

(٤) - (٥ نوفمبر ١٩٢١ ص١٣ عدد١٣

وكان ممنوعا ولم أكن أدرى سببا لمنعه ! ــ فلا نحن ننكر أن الحشيش كان منتشرا فى بلادنا . . ولا اللحن يغرى بتعاطى الحشيش . . على العكس ، فاللحن ينتهى بهذه الكلمات

أقول لك الحق يوم ما نلقى
بلادنا طبت فى أى زنقة
يحرم علينا شربك ياجوزة
روحى وأنت طالقة ما لكيش عوزه
دى مصر عايزة جماعة فايقين !

أى أنه لم ينس أن يذكر الحشاشين بواجبهم إزاء بلادهم ، ولا أن يذكرهم أن الحشيش يقلل من قدرتهم على أداء هذا الواجب . . فلماذا يصادر اللحن ، وهو يحمل نفس الدعوة التى يحملها مكتب مكافحة المخدرات ؟! لست أدرى !

وكانوا يقولون أن محمد البحر هو العقبة . . ومحمد البحر كان فعلا عقبة . . ولكنه لم يكن العقبة التى لم يمكن اجتيازها ، لو أرادت الاذاعة ، أو صحت عزيمة المسئولين عن الفن فى ذلك الوقت . .
ومع ذلك ، فلو أن البحر كان عقبة في وجه الاذاعة ، فهل كان يمكن أن يكون عقبة ، لو أراد معهد فؤاد للموسيقى العربية . . أن يهتم بدراسة آثار هذا الفنان ، وتدوينها ؛ وحفظها ، كما كان يصنع ــ ولعله لا يزال ــ بالبشارف التركية والسماعيات ؟ ! عصر الخديو . . وعصر الملوك والأمراء .

لا إجابة على هذه الاسئلة إلا بتصور الموقف على حقيقته . . لقد كان كل من سبق سيد درويش ، وكل من أعقبه ، أبناء مدرسة واحدة . . كان عبده الحمولى ، والست ألمظ ، يغنيان للخديو اسماعيل ، وللسلطان عبد الحميد ، وكل أتباع مدرستهما كانوا يغنون فى قصور الاقطاع والأمراء . .

وجاء سيد درويش فقلب الوضع رأسا على عقب . . غنى للشعب ، وباسم الشعب واندمج فى ثورة الشعب . . فلما مات ، شعرت القصور وكأن كابوسا قد انزاح عن صدرها . . لقد بردت نيران الثورة ، وتأهب زعماؤها لحياة الدعة واللين ، فلماذا لا تبرد أيضا نيران الفن ، ويعود الفنانون إلى الغناء للملوك والأمراء .

لقد مات سيد درويش ، ونفى بيرم التونسى . . والذين يأتون من بعدهما ، لابد أن يبدأوا من حيث انتهى عبده الحمولى والست الماظ . . لتعود كل المياه إلى مجاريها »[٥]

* * * *

● انجلترا تهزم سيد درويش بسيد درويش

وعاشت ألحان سيد درويش محجورا عليها وعلى أذاعتها وظلت بعيدة عن التداول حتى ضاع الكثير منها فى طيات النسيان . ولم يستطع سيد درويش أن يسجلها على اسطوانات بسبب ترصد القوى الاستعمارية لا نتاجه الفنى

---

(٥) ــ جريدة الجمهورية ١٥ سبتمبر ١٩٦٤

ويقول الدكتور يوسف شوقى

لقد أدرك الأنجليز أن سيد درويش خطر على كيانهم وعلى سلطانهم . . . . وتعاون أصحاب شركات الاسطوانات . . وكلهم من الأجانب . . تعاونوا مع الرقابة . . الرقابة الأنجليزية على المطبوعات والمنشورات . . تعاونوا معها على هزيمة فن سيد درويش . . بفن سيد درويش . . فقد كان الشيخ يأمل فى تسجيل ألحانه المسرحية حتى لا تضيع . . ويضمن وصولها إلى الأجيال . . جيل بعد جيل . .

وصاحب شركات الاسطوانات . . خواجه . . وهو يتلقى أوامره من دار المندوب السامى . . ويذهب الشيخ بعرض ألحانه المسرحية للتسجيل . . والخواجه يستغل وضعه . . فهو المشترى . . وينتقى من أعمال الشيخ ما يروقه . . أو ما يكون فى رأيه أروج عند المشترين . وأنسب لأهداف السياسة البريطانية !

الشيخ يريد أن يسجل . . « أنا المصرى كريم العنصرين » والخواجة يقول :

لا . . دى موش كويس . . دى موش يبيع . . إنت تسجل لحن « المساطيل » أحسن

ويسجل الشيخ :

اشمعنى يانخ . . الكوكايين كخ

والأغنية بما فيها من النقد الاجتماعى البناء . . ما يضيع فى زحمة التفاهة التى تحملها كلماتها . . التفاهة التى تفرضها . . بريطانيا . .

الشيخ يريد أن يسجل بلادى بلادى بلادى . . لك حبى وفؤادى . .

والخواجة العميل البريطانى يقول :

لا . . دى موش يبيع . . هات حاجة ثانية . .

ويسجل الشيخ :

دف بـاف مـين الـلى يـالـس   عـلى بـنـت مـصـر بـأى وش
والـنـبـى يجـرى يـتـلـيس   مـا راح كـلامـه حظ فش

ومرة أخرى يضيع مدح بنت مصر . . فى زحمة الكلام الفارغ الذى ينفر منه الاذواق والاسماع . . الكلام الذى فرضه العميل البريطانى . . الخواجة . . صاحب شركة الاسطوانات . . .(٦)

● مهاجمة صحفية لألحان سيد درويش

واستكمالا لتحطيم معنويات الفنان سيد درويش سلطت عليه الصحافة قلمها السليط بعد أن وضعت بعض هذه الألحان « بين المطرقة والسندان » ليهاجم صاحبها فى قسوة لم تخل من مرارة النقد الساخر

هوجم الملحن . . وكأنه هو المتهم الوحيد . . ولم تهاجم السلطات المشرفة على المصنفات الفنية التى صرحت وأجازت كلمات هذه الألحان ، وأندفع القلم بعنف وقسوة نحو سيد درويش ليكتب ما أملاه عليه من سمى نفسه « أبو فصاده »

. . . . . . شخص يسمونه بالاستاذ الموسيقار الشيخ فلان بينما هو ممن يضبطون على النوتة ألحانا تحبب الفساد إلى نفوس الفتيات وتزهدهن فى الطهر والعفاف وإليك أغنية من هذه الألحان التى ينشغل بضبطها الأستاذ الموسيقار أو الشيخ كما يقولون :

حـرج عليه بـابا مـارحش السينما   أقـابـلك   فـين ؟
أنـا من رأيى نكـاتبنى وأكـاتـبك   وتجـاوبـنى   وأجـاوبـك
تـطلبـنى   أجـيـلك   فى   غـمـضـة   عـين

---

(٦) ــ مجلة الأذاعة ١٥ سبتمبر ١٩٦٢ ص ٣٨ عدد ١٤٣٥

وإن كـان عـنـدك رأى غـير ده　　كاتبنى وأكاتبك ونشوف ده من دا
ارحمنى أنـا بـين نـارين　　يـارب يـاجـابـر كـل خـاطـر
يـاعـالم بـالـسـرايـر　　تـصـلـح أحـوالـنـا
وحـيـاة جـد الحـسـين

هذه حته من أنشودة واحدة من الأناشيد التى يشتغل بوضعها وضبط ألحانها أستاذ من الأساتذة الذين يجود عليهم أبناء هذا العصر بلقب أستاذ فلعل ذلك الأستاذ يفشل فى مهنته الجديدة ، حتى لا تصاب الآداب بآفة جديدة . .(٧)

لقد كان سيد درويش ضحية . . ولم يكن منحرفا . . لقد كان ضحية الأوضاع السياسية التى جعلت من ملحن وطنى تقدمى مثله . . خطرا يجب القضاء عليه . . . »(٨)

* * * *

وبعد أن مات سيد درويش . . وجاء من بعده زكريا أحمد . . ولاقى نفس التعنت من شركات الاسطوانات . . وأترك الحديث للاستاذ زكريا أحمد يروى بعض ذكرياته فيقول :

حدث أن إحدى شركات الفونوغراف طلبت إلى أن ألحن لها قطعا اختارتها لبعضهم فأبيت لأنى رأيت فيها خروجاً معيبا عن حدود الآداب فكان دفع مندوب الشركة قوله :
وماذا نعمل وهذا ما يرضاه الجمهور

فعرضت عليه ألحانا أخرى فأبى وأصر بدعوى أنها لن تروج فى السوق فتحمل الشركة خسائر فادحة . . ظللنا فى هذه المشادة . . وأخيرا قبلت مرغما أن ألحن من الأغانى أقلها إثما وأخفها إسما فهل ترون . .
وهذا سبيل الارتزاق على عمل أكثر من هذا(٩)

● موقف مؤتمر الموسيقى العربية ١٩٣٢ من ألحان سيد درويش

وبعد هذا العرض الصريح . . وبعد هذه الحملة الشعواء الموجهة ضد الحان سيد درويش . . نأسف جد الأسف لموقف مؤتمر الموسيقى العربية الذى انعقد عام ١٩٣٢ تحت رعاية الملك فؤاد . . وتمتلى النفس بالمرارة حين نتابع الأعمال التى سجلها المؤتمر . . ولا نجد بينها ما يحقق المكانة الفنية التى يستحقها سيد درويش بين رواد الموسيقى الذين سجلوا ما أرادوا فى المؤتمر مثل **درويش الحريرى وداود حسنى وعزيز عثمان ومحمد نجيب** . . ولم يسجل من ألحان سيد درويش سوى ستة ألحان سجلت فى صورة بدائية أساءت إلى سيد درويش خاصة . . وإلى الموسيقى المصرية بصفة عامة أمام الأجانب والمستشرقين الذين عينوا رؤساء للجان المؤتمر . . ويبدوا أنه لولا الحرج من التاريخ لما سجلت هذه الألحان ضمن ما سجله المؤتمر من ادوار وتواشيح لا ندرى ما مصيرها . . ولا ندرى أين هى الآن من تراثنا .

وإلى القارىء بيان بالألحان المصرية التى سجلها المؤتمر ليرى مدى التعنت الذى يوحى بأن ما سجله درويش الحريرى ومحمد نجيب وداود حسنى كان أهم عند المشرفين على المؤتمر من المبادرة بتسجيل الحان سيد درويش . . وكانت فرصة لا تعوض لتسجيلها من الحفاظ المعاصرين ولا نقاذها من الضياع بوفاة هؤلاء الحفاظ .

---

(٧) مجلة الصباح　١٥ سبتمبر ١٩٢٢ ص٣ عدد ٨
(٨) ـ مجلة الاذاعة ١٥ سبتمبر ١٩٦٢ ص٣٨ عدد ١٤٣٥
(٩) ـ مجلة الصباح ٢٥ ديسمبر ١٩٢٥ ص٢ عدد ١٧٩ سنة ٤

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.C. 128	قل لى رأيت ايه	١	محمد أفندى نجيب	
	» »	٢		
H.C. 129	» »	٣		
	» »	٤		
H.C. 130	» »	٥		
	من حبك أول بقوبك...	٦		
H.D. 3	فؤادى من لحاظك	١		كسرت فى أثناء الطريق
	» » ...	٢		
H.D. 4	ياوصل شرف	—		كسرت فى أثناء الطريق
	طال الجفا من محبوبى	—		
H.D. 5	على الملاح أنت الأمير...	١		
	» »	٢		
H.D. 6	حظ الحياة ...	١		كسرت فى أثناء الطريق
	» »	٢		
H.D. 7	مليكى أنا عبدك	١		كسرت فى أثناء الطريق
	» »	٢		
H.D. 8	نده الماس زود وجدى...	١		
	» »	٢		
H.D. 9	» »	٣		
	أهل الجمال والصفا (موال)... ...	٤		

ألحان المرحوم الشيخ سيد درويش

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.C. 99	دقت طبول	١	محمد أفندى البحر	
	» »	٢		
H.C. 100	أدى الشمس والقمر	—		
	لما أشوف وش الحبيب	—		
H.C. 101	أنا المصرى — يا حياة الروح ...	—		
	ده وقتك وده يومك	—		

(تابع) ألحان مصرية

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم المغني أو العازف	ملاحظات
H.C. 91	فريد المحاسن بان...	١	داود أفندي حسني	
	» » »	٢		
H.C. 92	من يوم عرفت الحب	١		
	» » »	٢		
H.C. 93	شربت الصبر	١		
	» »	٢		
H.C. 94	أسير العشق...	١		
	» »	٢		
H.C. 95	» »	٣		
	» »	٤		
H.D. 1	اعشق الخالص لحبك	١		
	» » »	٢		
H.D. 2	ما احب غيرك	١		
	» »	٢		
H.C. 96	كل يوم أشكي من جراح قلبي... ...	١		
	» » » »	٢		
H.C. 97	طف بكأس الراح	١		
	» » »	٢		
H.C. 98	نور العيون شرف...	١		
	» » »	٢		
H.C. 116	أصل الغرام نظرة...	١	عزيز أفندي عثمان	
	» » »	٢		
H.C. 117	كادني الهوى	١		
	» »	٢		
H.C. 118	» »	٣		
	جددي يانفس حظك	—		
H.C. 119	فى البعد ياما	١		
	» »	٢		

(تابع) ألحان مصرية

موشحات

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.D. 22	ليالى الوصل — ياقديمى ... ... هجرنى حبيبى ولا ذنب لى — ياقوام البان	— —	الشيخ درويش الحريرى	
H.C. 146	ياغزالا قد أغار القلب — املالى يادرى — بدرى أدر كأس الطلا — مائس الأعطاف	— — —		
H.C. 131	/كثير النفار —/هبت رياح المحبة ... هجرنى فدعنى —/ياغزالا ماس عجبا...	— —		
H.C. 130	/ناعم الخـد المورد — هات بدرى شمس راحى —رحل من قدصاغ... طاف بالأقداح	— —		
H.D. 23	زالت الأتراح ... ... ياخجل الأقـار — املالى الأقداح — رشيق القد — ياحلو الى...	— —		
H.C. 14[illegible]	انا لا أسمع الملـيم — أمل بحياتك — ياهلالا ... ... /هـل هل الأستار — هجرنى حبيـبى ولا ذنب لى (بياتى)	— —		
H.C. 138	كحل السحر — بالذى أسكر ... ... غضى جفونك — أهوى قرا... ...	— —		
H.C. 148	يوم تودنى — سبحان رب كملك والمناية صدف ... ... ياحسن المانى — سيدى الطل مايسرك	— —		
H.C. 134	ريم فلا — قام يسعى ... ... بدا رفى كفه	— —		

(تابع) ألحـان مصرية

موشحـات

رقم الأسطوانة	اســم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.D. 10	فى سبيل الحب — من كنت أنت حبيبه	—	الشيخ درويش الحريرى	
	رمح الجبين —/أيها المعرض — أفدى ثملا	—		
H.D. 11	برزت شمس الكمال	—		
	غصن بان قد تبدى — مرج على ريم رامه — هات اسقنى — ما احتيالى	—		
H.D. 12	بالنهاوند الكبير والخانة...	—		
	رشيق القد — رمانى بسهم	—		
H.D. 13	بليلة الوصل — تنعش الأرواح ...	—		
	جل منشى — زارنى منيتى — كلل ياصحب	—		
H.C. 135	زارنى ياهى المحيا...	١		
	» » »	٢		
H.C. 130	اشرق البدر الفلكى	—		
	اشفعوا لى — قدحركت...	—		
H.C. 137	إن يكن ساقى المدامه — دولة الاسعاد	—		
	قل لمشوق الطباع — أفديه ريما — محبوبى قصد نكدى	—		
H.C. 138	افرغ الروض — طال ليلى	—		
	هى مليح يخجل — ياغصن البان ...	—		
H.C. 139	املا واسقنى — ياعليلا	—		
	على ايش — ليالى طوال	—		
H.C. 140	جل من أنشا جمالك	—		
	شادن باللحظ — بأبى ياهى الجمال ...	—		
H.C. 141	لما بان حى القضبان	—		
	بقية لما بان — ليت شعرى	—		
H.C. 142	قم ولازم	—		
	آه من جور الغوالى — يامن رمى القلب — ما لعينى أبصرت	—		

(تابع) ألحان مصرية

موشحات

رقم الأسطوانة	اســـم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.C. 143	ياساق النـدمان — صاح خيرفاتى — نجوم الليل	—	الشيخ درويش الحريرى	
	سقى الراح — ياغزالا زان عينه — عرفتنا مطرب	—		
H.C. 144	زى العقد — تم لنحو الحان... ..	—		
	بدت من الخدر — عرقم باحان الحبا	—		

مغنى بـــلدى (أغانى شعبية)

رقم الأسطوانة	اســـم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.C. 108	أمال ياعنى أنا مال ياعين	—	محمد أفندى العربى	
	حلو يارمان بلاده	—		
H.C. 109	ريس حذيق...	—		
	رقص الهوانم	—		
H.C. 110	عين الحسود فيها عود	—		
	بكره السفر ياحباب	—		

عـــوالم

رقم الأسطوانة	اســـم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.C. 112	مطاهر ياعود قرنفل	—	الست أنوسه المصرية	
	الليله الحنه	—		
H.C. 113	زفة العروسة " ياطالعة طلعة البدر "	—		
	» » وانظر بعينك	—		

(تابع) ألحان مصرية

(مزمار) طبل بلدى

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.C. 102	الحجاج للعمل — شجرة الظل	—	جوقة الحاج طه أبو مندور	
	الرقص الاسكندرانى ...	—		
H.C. 103	رقص بلدى	١		
	» »	٢		
H.C. 104	» »	٣		
	» »	٤		
H.C. 105	الرقص العربى	١		
	» » ...	٢		
	رقص واحدة ونصف	—		كسرت فى أثناء الطريق
	يارب توبه	—		
H.C. 106	ميزان الزرعى	—		
	الساعى الثقيل	—		

عــرب الفــيوم

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.C. 80	الى جبل عالى طاع جديد	—	—	
	أول ما نبدى بالزين	—	—	
H.C. 81	نشيد الفلاحين (لجلالة الملك) ...	١	—	
	» » (») ...	٢		
H.C. 82	» الصيادين (») ...	١		
	» » (») ...	٢		

زار سودانى

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.C. 111	زفة الطنبورة...	—	جوقة الست فاطمه الشاميه	
	يابو مرايه	—		

زار مصرى

رقم الأسطوانة	اسم القطعة	وجه	اسم المغنى أو العازف	ملاحظات
H.C. 76	عـــه سلطان	—	جوقة الست أم ابراهيم	
	روى نجـدى	—		

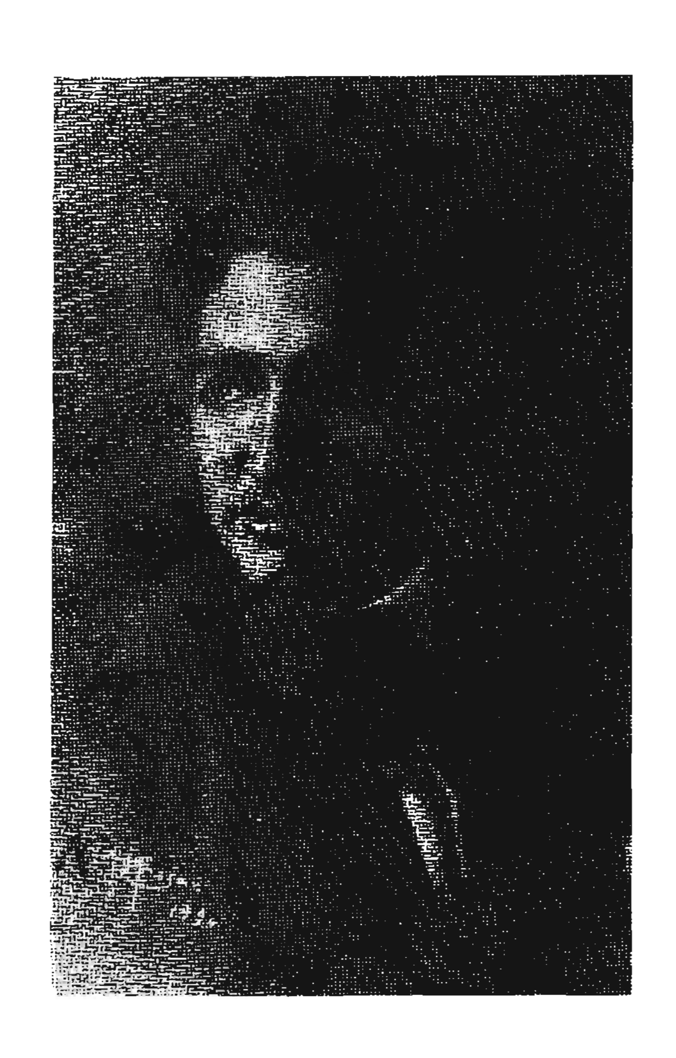
كشف بأسماء حضرات رؤساء اللجان ومندوبي الدول

الذين تشرفوا بمقابلة حضرة صاحب الجلالة الملك في يوم الخميس ٣١ من مارس سنة ١٩٣٢

الاسم	الدولة	الوظيفة	اللجنة
البارون كارادى فو	فرنسا	مستشرق	رئيس لجنة المسائل العامة
رءوف يكتا بك...	تركيا	رئيس القسم الفنى بمعهد الموسيق باستامبول	رئيس لجنة المقامات والإيقاع والتاليف
الأب كولانجيت	لبنان (بيروت)	أستاذ بكلية الطب ببيروت... ...	رئيس لجنة السلم الموسيقى
الأستاذ الدكتوركورت زاكس...	ألمانيا	أستاذ بجامعة برلين ومدير متحف الآلات	رئيس لجنة الآلات
الدكتورهنرى ج فارمر	بريطانيا (اسكتلندى)	مدير الموسيقى بتياترو جلاسجو ورئيس فرقة	رئيس لجنة تاريخ الموسيقى والمخطوطات
الدكتور روبرت لاخمان	ألمانيا	أمين القسم الموسيقى بدار الكتب ببرلين...	رئيس لجنة التسجيل
الدكتور محمود أحمد الحفنى ...	مصر	مفتش الموسيقى بوزارة المعارف العمومية وسكرتيرعام المؤتمر...	رئيس لجنة التعليم الموسيقى
المسيو سالازار...	أسبانيا	مدير القسم الموسيقى بمسرح ليريك بمدريد وناقد موسيقى	عضو بلجنة التعليم الموسيقى
الأستاذ الدكتور فيلتز	النمسا	أستاذ بجامعة فينا	» » »
الأستاذ زامبيرى	إيطاليا	أستاذ علم التاريخ الموسيقى بمعهد ميلانو	» » »
الأستاذ هابا	تشكوسلوفاكيا	أستاذ بمعهد براج	عضو بلجنتى الآلات والتعليم الموسيقى
السيد حسن حسنى عبد الوهاب...	تونس	محافظ المهدية بتونس	عضو بلجنتى التسجيل والتاريخ الموسيقى
الأستاذ وديع صبرا	لبنان	رئيس معهد الموسيقى بلبنان ...	عضو بلجنة الآلات
السيد قدور بن غبريط	مراكش	الوزير المفوض لصاحب الجلالة الشريفية	
السيد عبد بن عبد الله...	الجزائر	مستشار عام	

مذكرات

سيد درويش



تمهيد

يهتم الأدباء والباحثون بما دونه العظماء والزعماء فى مذكراتهم الشخصية ، وما سطرته أقلامهم فى رسائلهم الخاصة المتبادلة مع الأصدقاء والأحبة المقربين والتى عادة ما تتـم اساليبها بالبساطة والصراحة المشوبة بعدم الحرص فى اختيار الكلمة لتيقن أصحابها أن ما كتبوه ستظل أسراره بعيدة عن التداول . . ولذا فإن أهمية بعض محتويات هذه المخلفات قد تسلط الأضواء على بعض الجوانب الخافية فى شخصية أصحابها فتتكشف بعض أسرارها . . .

ونتساءل عما إذا كان لسيد درويش تركه من الرسائل . . أو من المذكرات الخاصة . . ؟!

ولعل هذا البحث يقودنا إلى شيء من ذلك . .

مقدمة :

لكل رأيه . .

فقد نتفق . . وقد لا نتفق فى تقييمنا لأعمال أى فنان . . ويرجع ذلك إلى طبيعة التكوين الخلقى وإلى الاختلافات الفطرية التى تحدد مستوى التكوين الحسى عند الأنسان ، وهذه الأختلافات الحسية لها أثر كبير فى تحديد مستوى التذوق والتلقى عند الفرد . . وفى تحديد مستوى قدرته على الاستمتاع . . والمتذوق الفنان يستعين بأحاسيسه المدربة على التكيف بما يستمع اليه أو يشاهده . . وبقدر مستوى تذوق الفرد للأعمال الفنية يكون حكمه على أعمال الفنان وتقييمها

والمتذوق الحق : « هو الذى يشارك الفنان فى كفاحه الأليم المؤدى إلى ابداع التعبيرات الرمزية ، هو الذى يتقمص فى لحظة من لحظات التجلى شخصية الفنان ، فيحس باحساسه ويندمج فى وجدانه ويتحد به فى مجهوده وحركاته التعبيرية بحيث يخيل إليه أنه هو المبدع وهو المعبر فتزول المسافة التى تفصل بينه وبين الفنان . . . فيعود المتذوق إلى نفسه وهو أكثر ثراءا وابتهاجا . . »[1]

كان لابد من هذه المقدمة حتى لا نرفض الرأى القائل « أن مرحلة التخت فى الحان سيد درويش ليس فيها تعبير فنى »[2]

لا نرفض هذا الرأى وإن كنا لا نتفق معه . . وما دام هناك خلافات فى وجهات النظر . . فالأولى أن نستعرض هذه القضية بمناقشة موضوعية بالادلة المنطقية التى خفيت على صاحب الرأى المعارض

● الغناء قبل سيد درويش

كان الموشح والقصائد الغنائية امتدادا للتراث الأندلسى المتوارث ، كما كان لمشايخ الطرق الصوفية أثر

---

(١) مجلة حياتك عدد ٣٠ ، ٣١ - فبراير ومارس ١٩٦٠ طبيعة الفن ـ مقال بقلم د/يوسف مراد

(٢) جريدة الاخبار ٢٦ فبراير ١٩٧٥ ـ للنقد فقط بقلم عبد الفتاح البارودى

كبير فى الحفاظ على النشاط الغنائى للقصيدة والشعر العربى ، واستمر هذا اللون من الغناء تتوارثه الأجيال وتغنيه دون استخدام آلات موسيقية مصاحبة سوى التصفيق بالأيدى لضبط الايقاع

ومن ابطال الغناء الذين استهلوا حياتهم الفنية دون مصاحبة للآلات الموسيقية ، نذكر منهم الشيخ سلامة حجازى(٣) والسيدة أم كلثوم(٤)

وقد أخبر محمد بن اسماعيل بن عمر شهاب الدين صاحب سفينة الملك أن الغناء فى أوائل القرن التاسع عشر كان قاصرا على نوعيات حددها وعرض نماذج منها فى كتابه وتنحصر فى :

١ ــ الموشحات — ٢ ــ القصائد

٣ــ القدود — ٤ ــ الدولاب

٥ ــ الدوبيت — ٦ ــ المواليا

٧ ــ الأغنية الشعبية

ومما ذكره صاحب السفينة خبر انتقال « شاكر الدمشقى » إلى مصر فى عام ١٢٣٦ هـ (١٨٢٠ م) ومعه حصيلة كبيرة من الموشحات(٥) التى أثرت التراث الفنى فى ذاك الحين

وقد كان للمسرح الغنائى أثر كبير فى المحافظة على هذه الثروة الغنائية لأنها استخدمت واستغلت « كقدود لحنية » . . فصلت على ايقاعاتها كلمات المواقف الغنائية فى روايات المسرح الغنائى منذ بدأها « مارون نقاش » عام ١٨٤٨ فى ألحان رواية « البخيل » التى تعتبر أول مسرحية بشرية غنائية فى تاريخ المسرح الغنائى العربى . وقد انتهت هذه الظاهرة فى أواخر عهد الشيخ سلامه حجازى بوضعه ألحانا جديدة مبتكرة لكلمات مسرحياته الغنائية وهذا التجديد الفنى أدى ألى انفصال التراث الغنائى عن المسرح . . وبدأ هذا التراث يندثر تدريجيا إلا مما استبقاه التاريخ بتنقل هذه الألحان مشافهة من جيل إلى جيل

وقد تأثر أساطين الفن فى ذاك الحين بطابع الموسيقى التركية . . ابتدأ دخول الموسيقى التركية بمصر فى عهد محمد على باشا فانشئت الأدوار العربية باللغة العامية ، ولكن الموسيقى لم ترتق إلا فى أيام اسماعيل باشا إذ ظهر فى أيامه اساطين الفن مثل عبده (الحامولى) والمظ وساكنه ومحمد عثمان والشيخ شهاب صاحب السفينة ذاك الموسيقى البارع والأديب الفاضل .

وهب عبده (الحامولى) رخامة الصوت وذوقا نادرا فى التلحين وله الفضل فى إدخال كثير من النغمات التركية بعد تنقيحها بشكل يلائم ذوق اللغة العربية

وقد لحن محمد عثمان مئات الأدوار أيضا وخدم الفن خدمة لا تنكر وأمتاز الشيخ شهاب بضبط الموشحات العربية وجمع ما تيسر فى سفينته فسد نقصا عظيما فى الفن وأحيا أثرا جليلا كاد يندثر . . . .(٦)

وينحصر فضل صاحب السفينة فى تجميع النصوص العربية للموشحات والقصائد التى لولاه لا ندثرت الأصول الأدبية والايقاعية لذاك التراث الأندلسى

---

(٣) تاريخ الموسيقى العربى د/فؤاد رشيد ص ــ ٢٥/سلسلة كتب للجميع عدد ١٤٩ (إن فرقة الشيخ سلامة لم تكن تضم فرقة موسيقية ولا آلات وترية توقع له الألحان وتمهد لها وتضبط ايقاعها ، وكان يكتفى بصوته . . .)

(٤) الاكسبريس عدد ٢٠ - ٢٨ مايو ١٩٢٢ سنة ٢٠ قال الكاتب (ظلت أم كلثوم واقفة تغنى وتطرب وتبدع وتنشد أقوال شعراء العصر القديم وهى بزيها العربى ، وشكلها البدوى ، بغير موسيقى لأنها غنية بذلك الصوت الطبيعى عن موسيقى الناس . .)

(٥) سفينة الشيخ شهاب ص ٤٢ طبع سنة ١٢٥٩ هـ(١٨٤٣ م)

(٦) السفور عدد ٥٧ ــ ٣٠ يونيو ١٩١٦ بقلم محمد كامل حجاج

قامت بين كل من عبه الحامولى ومحمد عثمان منافسة فنية أثرت مدرسة « الدور » بسعيها الدائم نحو تجديده بحركات لحنية جيدة تعتمد على الارتجال وعلى المقدرة الابتكارية فى فنون النغم والتى كانت تعتمد على أسلوب السلطنة والزخرفة اللحنية « والعفق » فى « القفلات » وكانت تعتبر مقياسا فنيا لمقدرة المغنى على إبرازها بصوته الصداح .

كان كل من عبده الحامولى أو محمد عثمان يستقل بشخصيته الفنية فى أداء الدور ، ويخضع لأداء الدور لخيالاته الموسيقية . . فما يغنيه أحدهما فى ليلة ما يختلف تماما عما سبق أن غناه فى ليال سابقة . . أو سيغنيه فى ليالى لاحقة . . وكذا يختلف نفس الدور إذا ما غناه ثانيهما بما سيبتكره من إضافات ومحسنات لحنية وفى هذا المضمون حدثنا الأستاذ عبد العزيز البشرى فى ذكرياته فقال .

« ولقد كان المرحوم محمد أفندى عثمان المغني مبدعاً بارعاً وكان المرحوم عبده أفندى الحامولى صائغاً اثعاً فكان أولهما ينشىء الصوت (الدور) إنشاءاً ويُلحنه على غير مثال ، فيخرج قويا بديعا ، لأن عثمان صانع كما هو مبتكر ثم يتلقفه عبده فما يزال يهلهله ، ويسوى من صورته ، ويمره على ذوقه الدقيق ، فيعدِّل من اطرافه ، ويشيع فيه نفسه ، ويولد فيه من النغم فنونا حتى يخرج أقوى وأبدع وأفتن . ثم يقال هذا الصوت لعثمان فيه لحن ، ولعبده فيه لحن آخر !

ولشدّ ما كان يحفظ عثمان على صاحبه ، ويغيظه أشدّ الغيظ ، فيروحُ يغلظ له القول ، ويباديه بما هو اقصى من العتب ، ويتهمه بالصوت بصنعته ، وعبه يُطامن من هياجه ، ويلطف من حدّة . ولا يزال يدلله ويرفه عنه بالكلم الطيب حتى يسكن ويرضى . وكان الحمولى ، رحمه الله ، من دهاة الرجل ! وليس مغنى ذلك أن عبده لم يكن مبتكرا ألبته ؛ فإن له لا ابتكارات عجيبة ؛ ولكنه كان صوّغا أكثر مما كان منشىءا[7] .

وهذه الامكانيات جعلت الغناء قاصراً على طبقة المحترفين من أصحاب الأصوات الجميلة لصداحة ، وجعلت الدور مرتبطا أيضابالأغنية الفردية . . والأغنية الفردية مرتبطة عادة بالسهرات والأفراح والليالى الملاح . . كلها صور متشابهة يغلب عليها طابع الطرب والزخرفة اللحنية التى تقتضيها دواعى السلطنة » فى الغناء العربى .

واستطاع أصحاب القصور والأمراء والأثرياء من الطبقة الأرستقراطية الاستشارية بهؤلاء الفنانين للغناء فى حفلاتهم الخاصة ؛ وكان مفهوم الغناء عند هؤلاء القوم لا يتعدى أن يكون وسيلة لقضاء لياليهم الحمراء فى الاستمتاع والعبث الذى قد يصل بهم إلى المرحلة التى تخدر فيها أحاسيسهم من فرط الشراب وأثر لطرب والذى سرعان ما يزول تأثيره بإنتهاء المطرب من الغناء .

وكانت كلمات بعض الأدوار لا تخلو من التعبير عن الصدود والحرمان وألوان الأسى والهجران التى قد سعكس آثارها على المغنى فيتسم غناؤه باستعذاب الألم والعذاب وفى حديث للأديب عبد العزيز البشرى ل فيه أنه استمع مرة إلى عبه الحامولى عند مطلع الفجر . . « ولعله كان قد مسه طائف من الشجا فكاد ميل العرس مناحه منكثر ما تبار لنغمه الشجى من دموع الناس »[8] وأيضا كانت الكلمات تصور أحيانا جحافا بالانسانية وزلف تهبط بكرامة الانسان إلى مستوى إذلال النفس أو رضاها بأن تعيش فى قيود العبودية من هذه النماذج دور .

---

(٧) المختار ــ عبد العزيز البشرى ص ٤٣ ، ٤٤ جزء ثان ــ طبع دار المعارف
(٨) المصدر السابق ص ٤٨

العشق له شرع وأحكام	وكل عاشق له مذهب
والعشق تحليه اللوام	والذل للمحبوب يوجب
يستعبد الأحرار	والذل فيه من عار
وإن حبيبك يوم أذنب	أطلب رضاه واشكى الأيام[9]

أو غنى :

يا للى كواك الحب	اصبر على وعدك
عالبعد والا القرب	قول له أنا عبدك[10]

وقد تتدهور معانى الدور إلى مستوى التواكل الممجوج الذى نعثر على نموذج له فى قصة نشرتها الصحف عام ١٩١٧ تحت عنوان

● خطرات على الهامش

نقل فيها المحرر صورة صادقة من حفلات القصور فقال :

« غنى المرحوم الشيخ يوسف المنيلاوى مطرب مصر المشهور مرة فى حفلة عرس أقامها عظيم من عظماء المصريين حضرها نفر من ذوى المقامات من الأجانب فى مصر فأبدع المغنى وأطرب وأخذ سامعوه فى استعادته حتى ظل فى الدور الواحد نحو ساعتين فلحظ ذلك كبير من مدعوى الأجانب . وسأل جاره المصرى عن معنى ما يقوله المغنى وما أفضى إلى استحسان سامعيه واستعادتهم اياه فأجابه بأن المغنى يقول :

« **حبيبى شوفوه لى ياناس** »

فقال الأوربى : عجبا ! ألهذا الحد بلغ كسل المصرى فيعهد إلى سواه كل شىء حتى البحث عن حبيبه ؟! وهل الرأى العام يقره على هذا الكسل فيبدون الاستحسان لهذه الطريقة ؟

ملاحظة دقيقة جدا قد لا تطرأ على فكرنا ونحن ثملون بخمر الطرب من فعل صوت المغنى وهوىناجى الحبيب فى غيابه ولكنها فى الحقيقة سريعة المرور بخاطر الذين ينظرون إلى المسائل من وجهتها الصحيحة لا وجهتها البراقة . إذ قبل أن تهزنا نبرات صوت المطرب بأدواره يجب أن تحركنا عاطفة واضع هذه الادوار وإذا أردنا الحقيقة استطعنا أن نقول أن فن الطرب فى مصر لم يرتق مع الزمن بل لا يزال المشتغلون بالتلحين ووضع الادوار يلجأون إلى منتخبات عقيمة وما أولى الناس بأن يتلقوا العبرة من صوت المغنى بدل أن يتعللوا أن من أخلاق المحبين الاعتماد على غيرهم فى البحث عن محبيهم[11] .

---

(٩) مغانى الجنس اللطيف جامعة محمد على عطية ص ٨٤ (طبعة أولى/١٩٢١)

(١٠) نزهة الزمان فى تلحين محمد عثمان تاليف حسن على العقاد ص ١٩ (طبع ١٣١٩هـ/١٩٠١م ، المغنى المصرى جامعه محمود حمدى البولاقى ص ٥٨ (طبع ١٩٢١ م) الدور بياتى ومطلعه

من يوم عرفت الحب	قلبى اشكوى والله
ياحلو جود بالقرب	واشف الفؤاد مرة
ياللى كواك الحب	اصبر على وعدك

(١١) المحروسة ١٤ نوفمبر ١٩١٧ عدد ٢٦٥٥

كلمات الدور

غـرامـك عـلمـنى الـنـوح	يـاحـبـيـب الـقـلب شـوف
مـع طـيـفـك ارسـلت الـروح	أتـرجـاك اعـمـل مـعـروف
حـبـيـبى شـوفـوه لى يـانـاس	شـرد مـنى وف يـده الـكـاس
كـوى قلبى دا يـصـح يـانـاس	إتـرجـاه يـعمـل مـعـروف(١٢)

* * *

أضف إلى ما تقدم بعض التقارير الصحفية التى تعرضت لنقد المجتمع الفنى ونقد آثاره الفنية ـ وكل التقارير تعبر عن آراء أصحابها المعاصرين فى فترات زمنية متباعدة خلال تلك الحقبة الفنية قبل سيد درويش .

فكتبت مجلة رعمسيس (فبراير ١٩١٣ ص ٢٣١) مقالا عن (الأغانى والموسيقى فى مصر) جاء فيه :

وغنى عن البيان أن هؤلاء القوم لا يعرفون من أصول الموسيقى وقواعدها شيئا ما اللهم إلا تلك الموشحات والأدوار التى يتلقونها من واضعيها ، أو من المؤلفات الموسيقية العربية تلقينا سطحيا ثم يغنونها فى الحفلات والأفراح بدون سياق منتظم ولا نبرات منطبقة على أصول التوقيع والترجيع .

كما نشرت جريدة السفور (٨ أكتوبر ١٩١٥ ـ عدد ٢٠) مقالا بقلم (احسان) عن (اغانينا) أوضح فيه الكاتب أثر هذه الأغانى على نفسه فقال

سر جمودنا وفقداننا السرور فى تلك الليالى التى يشهدها أمثال البلابل المغردة من مغنى مصر ومطربيها ولا هديه وهو حرى بأن يتهدى بفطنته إلى سبب ذلك . ان جل هذه الأغانى مصنوع تعمّله الموسيقيون تعملا ولم تبعثه طبيعة كريمة ولا أرسلت فيه نفس المغنى ولا الشاعر على سجيتها فجاء ملء عين ناظمه وواضع لحنه اجادة وبراعة ودل على صناعة متفوقة ولكنه لم يجد إلى القلوب سبيلا حين جاد على غير طريق الفطرة والسجية وغلبت عليه الصنعة ولو انه جاء عن طريقها لفعل بالأعطاف فعل السلاف .

أما أنا فقد طال ما شهدت مجامع الغناء الحافلة ورجال الطرب المتقدمين ويشهد الله ما ملكت نفسى تلك الأغانى ولا هزت عطفى إلا قليلا حتى كدت أحسبنى فاقد المزاج مختل الفطره .

اصخرة أنا . . ما لى لا تحكمنى هذه المدام ولا تلك الأغاريد

وبعد ثلاث سنوات على ذلك التقرير نشرت جريده السفور (٢٥ يوليو ١٩١٨ ـ عدد ١٦٣) مقالا بقلم عبد الحميد حمدى موضوعه (الغناء وسيلة من وسائل التربية) ونتخير من هذا المقال وصفه لاساليب الغناء فى ذاك الحين .

---

(١٢)دور . . حجازكار ـ تلحين محمد عثمان ـ المصدران السابقان

نزهة الزمان ص ١٦
والمغنى المصرى ص ٣٤

نعود إلى الغناء الذى نعده جديرا بالسماع فنقول :

إن طريقته المعروفة طريقة التكرار والتمطيط والترجيع والخلاعة احيانا طريقة تذهب بكل جميل فيه وتجعل الانصات للمغنى ضربا من السكون الممل ، أما معناه فلا حاجة بنا إلى التعرض له وكل الأدوار الشائعة تكاد تكون محفوظة .

ونختتم هذه التقارير برأى كلوت بك/أحد رجال الاستعمار ـ وقد دون بعض مشاهداته عن الوسط الفنى فى كتابه (لمحة عامه إلى مصر ـ ترجمه محمد مسعود ص ٦٥)جاء فيه :

من المغنين من لا خلاف فى جمال أصواتهم وحسنها وهم يتوخون من مقام الصوت الجهير الكروانى وبالجملة الأصوات الحادة حتى تراهم وقد انتفخت أوداجهم لهذا الغرض وتكلفوا ما فوق طاقتهم للمحافظة على المقامات العالية من الصوت أطول ما استطاعوا من الزمن ، وهيئتهم فى هذه الحالة لمن اغرب ما تقع عليه الأبصار لأنهم عقب هذا الانتفاخ يطرقون برؤ وسهم ويضعون أصابعهم على آذانهم ويحيطونها بتجويف كفوفهم ويخرجون الأصوات من حلوقهم باقصى مجهودهم . . . . . .

* * *

ألحان التخت عند سيد درويش

ومرحلة التخت عند سيد درويش تنحصر فى ثلاثة أنواع من القوالب الموسيقية وهى :

الموشحات ، الطقاطيق ، الادوار

وكلنا يعلم أن لسيد درويش مجموعة كبيرة من الموشحات وعدد كبير من الأغنيات الخفيفة التى شاعت وانتشرت – وهى الطقاطيق – وله أيضا عشرة أدوار كاملة ومسجلة على اسطوانات ، منها تسعة أدوار مسجلة بصوته ، والدور العاشر سجلة الأستاذ محمد نور . . وخلاف ذلك فانه ترك لنا آثارا من دورين لم يتم تلحينهما .

ولو تأملنا منهجه فى ألحانه لو جدناه امتدادا للأساليب اللحنية المتوارثة من القرن التاسع عشر والذى ينحصر فى الدور والتوشيح والسلام ؛ وطبيعى أنه لا يمكن عزل بداية ألحان سيد درويش عن ما سبقه من تلاحين لأنها كانت البداية التى انطلق منها وانبعث منها شخصيته الفنية التى استقلت بعد نضوجها وتميزت فى إنتاجها بإثراء الدور بتعدد أنماط جمله اللحنيه فى أسلوب متجدد أبعد غناء الدور عن أسلوب الإرتجال . بعد أن قسمه إلى مراحل متتاليه تحد من تصرف المغنى فى أدائه للدور .

* * *

ولدراسة ألحان التخت أسلوبان . .

الاول منهما . . دراسة موسيقية لكل دور أو لكل طقطوقة كل على حده ، وهذا الاسلوب هو المتوارث والمتفق عليه بين أهل الفن ، وقد اتبعه الدكتور محمود احمد الحفنى – رحمه الله – فى تحليله لأحد ادوار سيد درويش وهو دور « فى شرع مين » وفيه أبرز الكاتب المقدرة الفنية التى تميز بها سيد درويش فى حولاته النغمية

موشح يا بهجة الروح



دور ـ ١	يا بهجة الروح جُدْ لى بالوصال الفؤاد مجروح ولا له احتمال
دور ـ ٢	ازاى تهجرن وأنا قلبى يهواك بعدك جننى اسمح بالوصال
خانه	هات كاس الراح واسقنى الأقداح وجهك الوضاح ماله من مثال
دور	جُدْ لى يا بدرى بلثم الثغر لو كنت تدرى أنْ حال حال

بين المقامات الموسيقية العربية التى تعرض لها فى سياحة نغمية لفروع المقام الاساسى وهو « مقام الزنجران »[١٣] .

وهذه الدراسة التحليلية تؤكد لنا مدى وعى الملحن الثقافى ورسوخه فى علم المقامات الموسيقية ، ومدى مقدرته على الانتقال من مقام إلى آخر فى يسر وسهولة ممتعة اذهلت معاصريه

أما الأسلوب الثانى فى دراسة هذه الألحان فانه يرتكز على إبراز الأحاسيس التى ربطت الكلمة باللحن وإظهار الانفعالات التى عاناها الملحن وعبر عنها من خلال تلحينه وغنائه لكل دور . . وهذا الاسلوب التحليلى ليس له سابقة الا فى الحديث عن ألحان سيد درويش لايضاح مدى القوة التعبيرية والانسجام التام الذى جمع بين الكلمة واللحن .

وهذا الاسلوب اتبعه كثير من الأدباء والفنانين فى أحاديثهم عن سيد درويش منذ وفاته . . فقد نعته بعض الصحف بكلمات جاء فيها :

ومن ميزات ألحان الشيخ سيد درويش أنها تعرب عن عواطف فياضة قلما نراها فى ألحان غيره من الملحنين وتتجلى فيه روح موسيقية كبيرة كان ينتظر منها خيرا كثيرا . . . .[١٤]

لقد كان المرحوم لا يلحن إلا وهو متأثر بالعاطفة التى يتطلبها اللحن فتخرج نغماته ناطقة جلية يدرك المستمع لها العاطفة المقصودة من الفرح والغضب أو الحب والكره أو السرور والحزن اذا وقعت على أية آلة من آلات الطرب فقط بدون ذكر الفاظ اللحن . هذا عمل لم نعهده من قبله رأيناه من بعده . . .[١٥] .

وذكر الاستاذ محمود مراد ما كان للشيخ سيد درويش من الميزة على أقرانه من الملحنين المصريين ، هى أن الشيخ سيد درويش كان يعبر عن العواطف المختلفة بموسيقى ملائمة لها وهذا مما لا يوجد منه كثير ولا قليل فى الموسيقى الشرقية ـ وقد يعزى القسم الأكبر من ذلك إلى عجز الملحنين ، ويعزى قسم منه إلى طريقة التلحين نفسها ، ولكن الشيخ سيد أبدى فنا آخر فى ألحانه وكان يعبر عن كل موقف بما يليق به من الموسيقى ، وذلك ما ميزه عن سائر الملحنين الشرقيين فى هذا البلد . . . . .[١٦] .

وقد أكد الكاتب العملاق عباس محمود العقاد فى إحدى مقالاته على هذه الميزة التى برزت فى ألحان سيد درويش فقال

جاء هذا النابغة الملهم فناسب بين الألفاظ والمعانى ، وناسب بين المعانى والألحان ، وناسب بين الألحان والحالات النفسية التى تعبر عنها . بحيث تسمع الصوت الذى يضعه ويلحنه ويغنيه فتحسب أن

---

١٣ سيد درويش ، حياته وآثاره وعبقريته ـ د/محمود أحمد الحفنى ص ٦٥ ـ ٧٩

١٤ السياسة ص ٣ (محررها محمد حسين هيكل) ١٧ سبتمبر١٩٢٣ عدد ٢٧٥

١٥/السياسة ص ٣ ـ بقلم محمد محمود ٢٦ نوفمبر ١٩٢٣ عدد ٣٣٥

١٦/السياسة ص ٣ ـ حديث للاستاذ محمود مراد ٢٢ أكتوبر ١٩٢٣

موشح حبى دعانى



دور ـ ١	حبى	دعانى	للوصال	من	بعد	ذلّ	والهوان
١ ـ ٢	الوصل	يحلو	والكلام	والحر	يأبى	أن	يهان

كلماته ومعانيه وأنغامه وخوالجه قد تزاوجت منذ القدم فلم تفترق قط ولم تعرف لها صحبة غير هذه الصحبة اللزام . . . [١٧] .

كلمات يؤكد بعضها بعضا ، وآراء كلها اتفقت على أن ألحان سيد درويش تميزت بالانسجام التام الذى ربط ما بين الكلمة واللحن وقد تعرض الاستاذ محمد محمود دواره فى كتابه قصة سيد درويش لنماذج كثيره من ألحان سيد درويش شرحها وحلل الانفعالات النفسية لبعض المواقف الغنائية التى ترجمها سيد درويش إلى ألحان معبرة

هذه هى الأساليب التى كانت متبعه فى دراسة ألحان التخت بصفة عامه . . كل دور على حده أو كل طقطوقة على حده . .

إما بالتحدث عن أسلوبها النغمى والانتقالات اللحنية من جنس إلى آخر . .

وإما بالتركيز على النواحى الجمالية فى المجال التعبيرى الذى ربط ما بين الكلمة واللحن .

* * *

والبحث عن تسلسل هذه الأدوار العشرة التى لحنها سيد درويش ، قد يضنينا لعدم وجود ما يدعم أى رأى فى ترتيبها ، ولا يوجد بين أيدينا سوى مصدر واحد وهو « الكتالوجات» التى كانت توزعها شركات الاسطوانات وبين صفحاتها أرقام التسجيل لكل اسطوانة وكل اسطوانه مطبوع عليها اسم الشركة التى قامت بطبعها ورقم التسجيل الخاص بكل أغنيه .

---

١٧ البلاغ ٢٩ سبتمبر ١٩٢٥المقال بقلم الاستاذ عمود عباس العقاد

موشح نم دمعى

من مقام حجاز — ألحان : سيد درويش

الايقاع يورك — الشعر : قديم



دور ـ ١	نَمَّ	دمعى	من	عيون	فى	فؤاد	قلق
« ـ ٢	لم	أكُن	أعهَدُهُ	يجرى	دما	قبل	عهدِ الارق
« ـ ٣	مِنْ	رشا	حُلْوُ	الثنى	واللمى	بالجمال	المشرق
خانه	كم	أناديه	ونارى	أضرما	وحشائى	قد	وقدْ
قفله	حين	ناداى	الى	ذاك	الحمى	غاب	عنى وابتعدْ

وعلى ضوء هذه البيانات يمكننا أن نحصل على ترتيب وتسلسل هذه الأدوار على الوجه الآتي

تسلسل الأدوار	اسم الدور	مسجل بصوت	اسطوانة رقم	مسجل بشركة	ملاحظات
١	يا لِلي قوامك يعجبني	سيد درويش	٤٣٠	فابريقة اسطوانات	
٢	عشقت حسنك	» »	٤٣١	مشيان	
٣	يافؤادي ليه بتعشق	» »	٤٣٢	صاحبها	
٤	عواطفك دى أشهر من نار	زكى مراد	٥٨٣	ستراك مشيان	
٥	فى شرع مين	» »	٥٨٤	شارع عبد العزيز	
٦	يوم تركب الحب	محمد نور	٦٧٠	نمرة ١٦ بمصر	
٧	الحبيب للهجر مايل	سيد درويش	٧٠٠		
—	عواطفك دى اشهر من نار	» »	٧٠١		معاد
—	فى شرع مين	» »	٧٠٢		معاد
٨	أنا عشقت	سيد الصفتى	٨٢٠٠٥	شركة بيضافون الوطنية	
٩	ضيعت مستقبل حياتى	سيد درويش	٨٢١٥١	لأصحابها	
—	أنا عشقت	سيد درويش	٨٢١٥٥	بطرس وجبران بيضا	معاد
١٠	أنا هويت	» »	٨٢١٥٧	مصر ـ الموسكى	
—	أنا عشقت	منيرة المهدية	٨٣٥٣٢		معاد مرة ثانية
—	ضيعت مستقبل حياتى	سيد الصفتى	٨٥٧٢٣		معاد

وترتيب هذه الأدوار العشرة على هذه الصورة لا يكشف لنا إلا عن التسلسل التسجيلى لهذه الادوار ولا يقودنا إلى التسلسل الانتاجى ، ونستدل على ذلك بدور « عواطفك دى أشهر من نار » فقد جاء ترتيبه الرابع فى التسلسل التسجيلى. وبدراسة كلمات هذا الدور دراسة موضوعية وربطه بالوقائع والأحداث السياسية التى عاشها سيد درويش ، فإن الأحداث التاريخية لهذا الدور تؤكد أن الفترة الزمنية لانتاجه كانت قبل عزل الخديوى عباس حلمى اى قبل اندلاع الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٤[١٨] وعلى ضوء هذه الحقائق يمكننا أن نقرر ان دور «عواطفك دى اشهر من ناره هو الدور الأول فى التسلسل الانتاجى للادوار العشرة ، لا سيما وأن سيد درويش كان فى ذاك الحين فى مستهل حياته الفنية عقب عودته من رحلته إلى الشام مع فرقة الاستاذين أمين وسليم عطا الله.اضف إلى ما تقدم أنه ليس منطقيا أن يكون سيد درويش قد أنتج الثلاثة أدوار الأولى فى آن واحد ليسجلها تباعا حسب الأرقام المتتالية فى الجدول السابق .

١٨ يراجع فصل نمو الوعى السياسى عند سيد درويش (مذكرات سيد درويش)

إيه العبارة



ومع وقفة تأمل من خلال قراءة كلمات هذه الأدوار وبالاضافة إلى حسن الاستماع إلى غنائها من سيد درويش نفسه نلحظ أن كلمات هذه الأدوار إذا ما أضيف اليها بعض كلمات الطقاطيق فانها تشكل أرتباطا عضويا وأبعادا بنائية حيويه فى تكوين شخصية سيد درويش الفنية . . وهذه الأبعاد قد تقربنا إلى التحقق من التسلسل الانتاجى لهذه الأدوار اذا ما استطعنا أن نستشف من كلماتها مدى واقعية هذه الأغانى وحقيقة ارتباطها الفعلى بحياة الفنان سيد درويش . . وكل هذا يرفع الستار عن قصة فنية نادرة عاشها الفنان وأحسن التعبير عن مراحل تطورها فى انطباعات انفعالية ولقطات انسانية واقعية لمواقف اتسمت بالصدق أرّخها لنا الفنان سيد درويش بالكلمة واللحن مما يؤكد أن هذه الادوار مجتمعة ما هى إلا مذكرات شخصية لحياة الفنان وزيادة التأمل فى معانيها يكشف الغطاء عن ذاك الخيط الدرامى الذى يربط ما بين هذه الادوار جميعها وبين حياة الفنان الخاصة لنجد أمامنا قصة حب كاملة عاناها صاحبها بحلوها ومرها وعبر فى دقة وصراحة عن الجوانب المرحلية التى مر بها فى تجربته والتى أخذت تتلون تبعا لتغير ظروف عواطفه وأحاسيسه فى كل مرحلة . .

إنها مواقف كلها تؤكد مدى تمتع الفنان سيد درويش باليقظة التامة ، وتجعلنا ندرك مدى ذكاؤه فى استغلال لحظات الإبداع التى لو أرجأ التعبير عنها إلى حين آخر لما أدرك ذاك السخاء فى انتاجه اللحنى الخالى من التصنع والافتعال . . كانت لحظات فريدة لا تعوض . . كل لحظة منها عبارة عن مرحلة من مراحل تجربته الشخصية . . تنصهر فيها أحاسيسه فيبادر إلى التعبير عنها بالكلمة وباللحن فى أسلوب متميز أتسم بالتمرد على الاساليب الغنائية المتوارثة

اتسم بالتمرد

- فى ابراز الكلمة التى استمدها من تجربته الشخصية
- وفى تصويرها باللحن المعبر الذى استمده من محنته اللى عاشها
- وفى عمق الأداء الذى استمده من انعكاس المحنة على شخصه فنحس من أدائه أنه كان متفانيا فى حبه بكل أحاسيسه ومشاعره .

وسأكتفى بازاحة الضباب عن ذاك الخيط الدرامى الذى يربط ما بين أحداث مشاهد القصة لنرى تجسيدا لذاك السيناريو الرائع الذى يحتدم فيه الصراع بين أبطاله ويحكى لنا قصة حب نادرة بالكلمة وباللحن . .

كانا نقيضين . . كل منهما له قِيَمهُ ومثله فى الحياة
كانا نقيضين . . كل منهما يتمنى الآخر فى حدود القيم التى تربى عليها
كان يريدها حبا متلألئا باضواء الحياة
كان يريدها نورا يملأ بها حياته
كان يريدها حبا شريفا عفيفا
ولكنها أبت إلا أن تستأثر به فى ظلمات الحياة . .

أبت إلا أن تهبط به إلى دركات الدنس والفتنة والرذيلة . .
كان يريد أن يسمو بها ويطهر أحاسيسها ويحرر انسانيتها ويرتفع بها إلى الطهر . . فأبت إلا أن تهبط به إلى الحضيض . .

لم يطق أن يعيش فى حضيضها . . واستطاع أن يقاوم ويخلص نفسه من قيودها وأسرها . . وفعلا حطم القيود برجولة نادرة . . واستماتت فى استرداده ولكنها لم تفلح . . فقد انطلق المارد بقدرة خارقة ولن يعود أبدا إلى سجنه وسجانه . . ولولا ذلك ما قدر له أن يحيا حياته الفنية ، ولا استطاع أن يشق طريقه إلى المجد الفنى الذى يقول فيه

يوم تركت الحب كان لى — فى مجال الانس جانب
ورأيت المجد عاد لى — بعد ما كان عنى غايب
مين يصدق بعد ميلى — إلى أقول الهجر واجب

* * *

مين حبيبه صار عزوله — غيرى . . لما تبت عنه
ياأحبه استعجبوا له — هو قاضى العشق عمه
مهما طال ودى قولوله — البعاد لابد منه

* * *

بصمات قلب
(سيناريو لحياة فنان)

بدأ يغنى كعادته بين قوم لاهين . . آذانهم صماء فهم لا يسمعون . . وإذا أنصتوا إليه فهم عن غنائه غافلون . . وضاق بهم ذرعا ، فكم من مرة غنى ولم يحس به أحد فيستمر فى غنائه مضطرا طمعا فى دراهم معدودة يقيم بها أوده

وذات يوم نسى القوم وانسجم مع نفسه يغنى لها واستطاع أن يصل إلى ذروة السلطنة والانسجام فى غنائه . . والفنان إذا ما استطاع أن يغنى لنفسه ويرضى نزعة غرورها أصبح من السهل عليه أن يخضع مستمعيه إلى انفعالاته ومشاعره . . وطمعا فى ترضية ذاته جال بنظرة فاحصة ليرى أثر غنائه فى نفوس مستمعيه وهاله أن لا يجد فى القوم من يستمع إليه ، وأبت عليه كرامة الفنان أن يستمر فى الغناء وليبحث عن أى عمل آخر يرتزق منه فى عزة . . وكاد أن يصمت ويمتنع عن الاستمرار فى غنائه لولا المصادفة التى فاجأته واسترعت انتباهه . . فقد كان بين القوم امرأة لم يكن قد انتبه إلى وجودها بين الحاضرين . . وسرعان ما أدركت المرأة بحسها وخبرتها ما يتفاعل فى نفس الرجل . . فهمهمت إليه بإشارات مشجعة توحى إليه بالاستحسان وتستحثه على الاستمرار فى الغناء . . فعاد إلى غنائه مجاملا لمشاعرها . . وكان كلما لحظ منها صدق الاستماع إليه امتلأ غناؤه بحرارة الانفعال وعمق الأداء . . وأدرك أنه أمام امرأة سميعة والذوق يقتضيه أن يحسن مجاملتها .

وأراد أن يحييها ويرد على إعجابها بفنه . فواتته لحظة تجلى وارتجل أغنية جديدة واتته لحظة انفعاله فغنى لها :

حلوة البنية ياباطتها — خفة ودلوعة ياحلاوتها
لما رأيت حسن جمالها — والعفة والانس خصالها

شـرحـت أنـا حـالى وحـالهـا	فـهـمـت كـلامى بـأحـداقـنهـا
قـلت لهـا ألـغـاز تـفـهـمـهـا	أنـشـأهـا قـلبـى ورسـمـهـا
لمـا لـقـيـتـهـا فـهـمـتـهـا	زادت فى قـلبـى محـبـتـهـا
قلبى يـريـدهـا روحى فى أيـدهـا	م الـعـفـة الـلى حـازتهـا
والله إن جـتـنى الـليلة ورأيـتـهـا	يـرتـاح فـؤادى بـلطافـتـهـا

* * *

لم يكن سيد درويش بالمطرب صاحب الصوت الصداح الذى يغرى بسماعه . . وإنما تميز أداؤه بالقوة والعمق وأصالة التعبير الذى لم يكن ليتوفر فى أجمل الأصوات الرنانة أو أصوات الرجال « التينورية » التى كانت تتسم فى غنائها بالميوعة والتخنث الذى كان سمة ذاك العصر

ميلاد الفنان

ـ مرحلة لا شعورية

ظلت تستمع إليه فى إعجاب رغم صوته الأجش . . وتمكن من أن ينتزع منها التقدير الذى طالما افتقده فى حياته وصعب مناله من مجتمعه . . والفنان بطبيعته فى حاجة ملحة إلى ذاك التقدير

كانت أول من قدر فنه . وأوقدت له الشموع التى تحولت إلى وهج أضاء له الطريق إلى حياة فنية خصبة . . وكانت هى الماء الذى روى به أحاسيس وجدانه فأنبتت ألحانا شجية دافئة ليؤكد لها أنه جدير بهذا الاعجاب وأنه أهل لذاك التقدير وأنه يستطيع أن يستثمر تقديرها وتشجيعها له فى انتاج أقوى وأحلى الأدوار العاطفية المشتعلة بأعذب ألوان الحب ومراحل الحياة المتطورة من أعجاب إلى لقاء إلى حب إلى هجران وصدود وحرمان . .

إن ميلاد الفنان الحقيقى هو اللحظة التى يجد فيها التقدير ويحسه من غيره ، والتقدير ــ إن صدر عن امرأة ــ كان هو وقود الشعلة التى تتوهج بين جوانح الفنان لتضىء له لحظات الخلق الفنى . . وهو أيضا القوة الدافعة التى تمنحه لحظات التجلى والابتكار . . وهذا ما يجعل الفنان يعتز بمعجبيه ويسعى دائما إلى الاحتفاظ باعجابهم ويتفانى فى ترضيتهم وإسعادهم بإنتاجه الفنى .

إن سعادة الفنان الحقيقية لايجدها إلا فى قدرته على إسعاد هؤلاء المعجبين بفنه الذين يشاركونه أحاسيسه ويقدرون أعماله ويندمجون معه فى أعماق وجدانه .

وحتى يتسنى لسيد درويش أن يتأكد من حقيقة الاعجاب بفنه فإنه كان يسعى إلى التعرف بكل موسيقى أو مطرب يفد إلى الاسكندرية وكان يسمع داود حسنى ـ مثلا ـ موشحة من وضعه ، ولكنه لكى يضمن انتشارها يخبره أنها موشحة قديمة أخذها من فلان أو علان بالشام وسرعان ما كان يحفظها داود أو غيره من الشيخ سيد ويأخذ فى تلقينها للمطربين كما كان يغنيها هو نفسه فى شتى المجالس .

وسأل سيد أحد المطربين ــ وكان على ما أتذكر محمد السبع ـ عن واضع موسيقى الموشحة التى غناها ، فقال له

ـ إنها من وضع الموسيقى السورى (فلان) وانها اجمل موشحة سمعها فى حياته .

وخرج سيد من هذه الليلة وهو يؤمن بأنه عظيم وأخذ فى وضع الموشحات والأدوار .[١٩]

ويروى لنا الاستاذ بيرم التونسى حديثا لسيد درويش يقول فيه :

أصدقائى ثلاثة . . فلان وفلان وعطار فى طنطا يكتب لى باستمرار ولا أرد عليه لأننى عاجز عن التعبير يكنه صدرى لهذا الرجل . . قم أنت بهذه المهمة واكتب له شعرا أو زجلا أو ما يريد . . وحياة أبوك بيرم تكتب له دلوقت .

وسألته :
ما قصة هذا العطار ؟
فقال :
كنت أغنى فى قهوة على شاطىء المحمودية بين بحارة المراكب ونحوهم ، وكل منهم لاه فى شأنه وكان اثنان يلعبان الطاولة ، فما شرعت فى الغناء حتى قام هذا العطار وأغلق الطاولة ثم أخذ يدنو بكرسيه شيئا فشيئا حتى حاذى مجلسى وأقسم لى بعد انتهاء السهرة أنه لم يسمع الموسيقى الصحيحة منذ وفاة عبده الحمولى إلا فى هذه ساعة[٢٠] .

كان سيد درويش أرتست بكل معانى الكلمة .
كان يغنى فى حفلة بالاسكندرية . . . . أى حفلة سيأخذ من أصحابها أجرا فى آخر الليل ، فكان عليه أن يجيد الغناء .

ولكن سيد لمح بين السمعية سميعا . . ضريرا ، ولكنه حساس جدا وعصبى المزاج ، فكان إذا أحس الطرب يقف على قدميه على مهل إلى أن يقفل المطرب القفلة فيصفق بيديه ويصرخ بأعلى صوته من شدة الطرب ثم يجلس .

لمح سيد منه كل هذا ، فطرب هو من هذا الرجل .
وأراد أن يداعبه . . فما كان منه إلا أن شرع فى غناء (ياليل يا عين) باجادة ، وهم الرجل بالوقوف إلى أن وقف على قدميه لاستقبال القفله ، فما كان من سيد ــ الأرتست ــ إلا أن نشز فى القفله ، فظهرت علائم الغيظ المكتوم على وجه الرجل وقال لسيد
ــ عال يا شيخ سيد . . بس اعمل معروف يعنى . . أيوه انت فاهمنى يا حبيبى .

وضحك سيد فى سره وأعاد الغناء (يا ليل يا عين) أطرب من الأول ، وانتفض الرجل وشرع فى لوقوف وفى الاستعداد بيديه للتصفيق وكان رأسه يميل إلى اليمين وإلى اليسار إلى أن نشز المطرب فى القفلة ، فكان هذا النشاز كقنبلة أو صفعة تلقاها الرجل ، وجلس كأنه أصيب إصابة مباشرة . . . وقال للمطرب :

ــ يا شيخ سيد يا حبيبى . . . الله يخليك حلو حلو خالص بس يعنى أعمل معروف بقى . . خلل نالك شويه كده حبتين الله يسترك .

---

(١٩)الجيل الجديد ٢ فبراير ١٩٥٣ عدد ٥٨ ص ٧١
مقال (لا يلحن إلا فى المناسبات) بقلم احمد حسن صديق معاصر لسيد درويش
(٢)الحقيقة سبتمبر ١٩٤٧ عدد ١٨ ص ٣٠
بقلم بيرم التونسى

أما فى المرة الثالثة ، فقد كان الرجل يتلوى من الطرب ، وحين فوجىء بالنشاز أخرج من فمه صوتا عجيبا مضحكا يدل على الاستخفاف . . . وهنا انفجر سيد درويش ضاحكا والجمهور لا يدرى من هذه المناورات شيئا .

واعتدل المطرب بعد ذلك وغنى لهذا المستمع العصبى المزاج . . وقال سيد .

ـ إن هذا السميع فتح نفسه للغناء والطرب[٢١] .

وفى اثناء كل هذا كان معظم الجمهور لا يفهمه ، فلا يؤلمه ذلك ما دام فيهم واحدا أو اثنان يقدران ما يقول[٢٢]

وبقدر عطف سيد درويش على مقدرى فنه يكون سخطه على الجامدين ذوى المشاعر الخشنة ، وقد تربطه بهؤلاء روابط المنفعة والعمل فيقطعها لأدنى سبب .

هذه طبيعة الفنان الموهوب . .[٢٣]

الفنان الموهوب يسعى دائما إلى ارضاء جمهوره بابتكار أنماط متجدده . . متطورة . . من انتاجه الفنى حتى لا يفقد رابطة الاعجاب بفنه . . وهى العلاقة الروحية ما بين انتاجه وبين المعجبين بفنه

ـ اعجاب .. حب

وغنى سيد درويش لهذه المعجبة . وأسعده أن يجد من تستمع إليه وتشاركه أحاسيسه . . واستطاع بعمق أداؤه أن يقود هذه المعجبة إلى مرحلة الأندماج معه وجدانيا من خلال استمتاعها بغنائه . . ورغم ذلك كله فلم يستره جمالها . .

ومن خلال إعجابها بغنائه تحركت فى أعماقه أحاسيس غامضة تمكنت من مشاعره فى غفلة من نفسه ، ولم يكن يدرك أنه الحنين إلى ضرورة وجودها بجانبه كلما أراد أن يغنى

اتهمه المقربون إليه بحبها وهو لازال بريئاً منه ، بل ولم يخطر له على بال . . اتهموه بالوقوع فى حبائلها وهو لا يربطه بها إلا إعجابها بفنه . . وكان هذا الاتهام هو بداية الاستثارة الحقيقية لعواطفه وتوجيهها نحو تلك الانسانة المعجبة فغنى لها

تهمونى فى حبك تهمونى　　الله يجازيهم ظلمونى

———

خلونى أحقق وانظر لك　　وأفكر فيك دائما وأميل لك
فؤادى من وجدى مشغول بك　　الله يجازيهم ظلمونى

———

دا غرامك لم كان على بالى　　وخلافك ما بقاش يحلا لى
ما يصحش تهجر ياغزالى　　وتخلى العزال يلومونى

———

٢١ الجيل الجديد ٢ فبراير ١٩٥٣ عدد ٥٨ ص ٧٢ (المقال السابق برقم ١٩)
٢٢ المصدر السابق
٢٣ الحقيقة سبتمبر ١٩٤٧ . . . (المصدر السابق برقم ٢٠)

حبيتك والحب ما كان لى   على فكره ولا كان يخطر لى
والكاين لابد يكون لى   والمكتوب تراه عيونى

أغنية خفيفة توحى معانى كلماتها بالدوافع النفسية التى قادته إلى التفكير فى الاعجاب بها ، وأكد فيها لنفسه وللمجتمع بأنهم اتهموه بحبها ، ودفعوه وهو لا يدرى إلى طريق الغرام بها . . تأملها بمنظار إعجابها بفنه وبغنائه فوجدها فى أبهى صوره . . امرأة تتمتع بجمالها . . عيناها سوداوان تملأهما الرغبة . . وجسد ممتلىء بالانوثة الثائرة . . كانت أكبر منه سنا ، وصاحبة خبرة اكتسبتها من ماض وتجارب عديدة صقلتها وحنكتها .

استطاعت بذكائها وبقوة شخصيتها أن تسيطر على عواطفه ، وتمكنت من أن تستثير أحاسيسه بأنوثتها ربحنان المرأة الراغبة المتمنعه . . فبدأ الصراع فى نفس الفنان . . يحتدم تاره ثم يهدأ . . ويشتد حينا ثم يلين . . وزادت حيرته . . يفكر بعقله أحيانا ، وبعاطفته أحيانا . . وكان لابد من الحذر من ضراوة تلك المعركة العاطفية التى استهلها بصرخة تحذير فى إنذار ونداء .

يافؤادى ليه بتعشق   الحبيب قاسى عليه
قلبه ظالم لم بيشفق   وأنا صابر ع الأسيه
خايف أشكى من صدوده   يفرحوا عزالى فيه

* * *

ياحبيبى جد بنظرة   يكفى تيهك والدلال
من بعادك داب فؤادى   إمتى أفرح بالوصال
قلبى حبك وأنت عالم   أنى مغرم بالجمال

ورغم هذا التحذير الصارخ الذى وجهه عقله إلى قلبه نراه يمنى نفسه بالأمل فى لقاء من يحب فى عزة نفس ورجولة نادرة لا يشوبها الضعف ولا التخنث ؛ بل ونعجب من القدرة التعبيرية التى استغلها فى تلاعبه لفاظ « الدور » وحسن تصرفه فى اختيار الجمل الغنائية ، والنسق الذى اتبعه فى ربطها بالمعانى فيجعلنا نحس فى أدائه بالاستعطاف الهادىء الغير مبتذل وهو يغنى :

من بعادك داب فؤادى
ياحبيبى جد بنظرة

وحين أراد أن يعبر عن فرحة الأمل فى الوصال أضاف من خياله كلمة « قول لى » وكأنه فى حوار مع من يحب وهو يكثر من ترديدها فى نشوة وسعادة يتوقعها فى لحظات اللقاء المنشود . . ويتساءل فى سلطنة غنائية

قول لى	قول لى أمتى	أنا افرح	افرح امتى
قول لى	امتى	بالوصال	ياسيدى
«	«	«	ياروحى
«	«	«	أنا . . أنا أنا
أنا أنا	أنا أنا افرح أمتى		

وهذا التكرار لن يقودنا إلى الملل أو الاسترخاء من فرط الطرب ، وإنما يجعلنا نحس فى حرارة غنائه بإيقاع حيوى راقص ، يصور لنا فيه رقص ابن البلد الاسكندرانى . . وهو يرتدى سرواله المهرول والصديرى الأنيق المزركش وهو فى قمة النشوة والسعادة .

وفى نهاية الدور يقرر الاعتراف بحنينه وأشواقه وانه لا زال فى لحظات الانتظار يتساءل

قول لى امتى افرح امتى
من بعادك داب فؤادى

* * *

استطاعت بدهائها أن تتسلل إلى أعماق قلبه فسيطر الحب على وجدانه وروحه واتحد به فاصقله وانضج درجة حساسيته فألهمه الصدق وولد فى نفسه الرغبة فى التعبير عما تنبض به أحاسيسه فغنى لها :

عشقت حسنك وأنت ليه حرقت قلبى بنار الجوى
صدك وهجرك يصعب عليه وانت داؤه وانت الدوى
الصبر ضاع يوم الوداع يارب تجمعنا سوى

* * *

ياقلبى ليه تعشق جميل تحب وصله يبخل عليك
فى حبه شفت المستحيل وهوّه لم ينظر إليك
ياحلو شوف قلب العليل واصلنى مرة أبوس ايديك

فى هذا الدور نلاحظ أن الفنان يعاود تأكيد أحاسيسه السابقة ويصوغها فى صياغة لفظية جديدة ويبرزها فى إطار غنائى معبر وقد تكون الكلمات والمعانى التى تخيرها لهذا الدور مطروقة التعبير وليس فيها ما يستثير القارىء ، بينما نلمس فى غنائه لهذه الكلمات إحساس مرهف وانفعال رائع يتسم بالتلقائية البعيدة عن التصنع .

سيطرت عليه بدفء عواطفها واستطاعت أن تفرض عليه الحصار فى غدواته وروحاته حتى غرق فى أحلامه وأحس فى قربه منها متعة ولذة لم يجدها فى غيرها فهجر أهله وبيته وعاش معها ليغنى لها فهى ملهمته

ـ مرحلة عاطفية ـ ارتباط .. إثارة

شاع أمره بين الناس حتى أصبحت سيرته تلوكها الألسن وأفتضح أمره بين أهله فثارت الاسرة على سمعتها وسمعة بناتها ، وتكتل ضده كل أفرادها . . فهذا يهدد بطلاق شقيقته إذا لم يرتدع عن غيه ويعود إلى بيته . . وذاك يهدد بفسخ خطبة شقيقته الأخرى إذا لم يمتثل إلى تقاليد الاسرة ويبتعد عن الوسط الفنى المنحل حفاظا على القيم الأخلاقية التى يتسم بها المجتمع المحافظ .

وأمام تلك الضغوط المتلاحقة ، والكوارث التى باتت تهدد افراد الأسرة استكان لرغباتهم ، واعتزل الفن إرضاءً لأهوائهم ، واضطرته ظروف الحياة إلى البحث عن عمل يرتزق منه . . فعمل فترة مع زوج إحدى شقيقاته فى محل لتجارة الموبيليا . . وعمل فترة أخرى فى محل لتجارة العطارة . . واشترك بالعمل مع طوائف المعمار . . وظل ينتقل من عمل إلى آخر حتى انتابه السأم ، وعاش أيامه فى فراغ يبعث فى نفسه الملل . .

ولكن . .

هل يستطيع الفنان الحر أن يعيش بعيدا عن فنه . . ؟!

استكان لرغباتهم حتى هدأت الزوبعة ومرت فى فنجان . . ومرت معها الأيام فى ثقل وبطء وجميع أفراد أسرته يتحكمون فى مصيره ونصّبوا أنفسهم قضاة وحكاما ليقتلوا فى نفسه رغباته الفنية . . ولم يطق أن يستمر معهم فى قبوله ورضوخه لهذه التمثيلية إرضاء لغرور هؤلاء الذين يحاصرونه ويحولون بينه وبين من يحب ويتعمدون أن يحطموا مشاعره ليبعدوه عن حياته الفنية . . ويتعجب من أمرهم ويتساءل فى مراره

فى شرع مين قاضى الهوى يذله خصمه ويحكمه
هو الطبيب مالوش دوا وسرى إزاى اكتمه
وآدى النواح بالسرباح يكفى افتضاح
بين العباد امرى اشتهر

* * *

الصب من بعدك هلك والصبر له أحسن طبيب
تركت أهلى وملت لك والناس بتعطف ع الغريب
وأنت لك اخلاق ملك قلبى انشبك
امتى وصالك يا قمر

كشف لنا فى هذا الدور وفى صراحة عن حقيقة موقفه من خلال تجربته التى عاشها مع أسرته ، وأكد لنا فى كلماته أنه كان دائما صادقا فى أساليب تعبيره ، فلم تكن تفته الومضات التلقائية التى أضاءت له سبل التعبير عن مكنونات نفسه بالكلمة واللحن ، مصورا المعاناة التى قاساها فى مرحلة الكبت وعاشها فى حرمان ترضية لرغبات أهله وإرضاء لجميع أفراد أسرته .

انعكست مرحلة الحرمان على مشاعره فازداد تعلقه بها ، وعاد إليها هاربا من حراسه وسجانيه ، وأمسى لا يطيق أن يبتعد عنها لحظة دون الاستمتاع بها . . فقد عثر فى قربها على نبع من نغم شجى يفيض من أعماق وجدانه . . إنها لحظات الأبداع الفجائية التى لا تأتى إلا بالقرب منها وكان يتصيدها فى لهفة الفنان . .

واسعده أن يغنى لها وحدها فهى خير من يستمع إليه . .
وأسعدها أيضا الا يغنى إلا لها فهو خير من يرضى غرورها . .

أصبح سماعه متعتها ، وأمسى غناؤه سلوتها وأنيسا لوحدتها . . ملأ عليها فراغها كله فازدادت تعلقاً به وخشيت أن يفلت منها مرة أخرى وهى التى لم تتعود أن يفلت منها صيدها إلا إذا أرادت هى ذلك . . فالكل يتمناها . . والكل يتمنى إرضاء غرورها ونزواتها . . كانت فى ماضيها أو هى فى حقيقتها كالحية الرقطاء تجذب فريستها إلى أحضانها الدافئة وتظل تلدغ فريستها بالأثم فلا تدعها تفيق أبدا . . وتمكنت من أن تستحوذ عليه بمغرياتها وحاصرته بأنوثتها وحنانها لتستبقيه دائما مخدرا فى حوزتها خشية أن يفلت منها . . ولكن . . الفريسة هذه المرة من نوع دائم التمرد . . فريسة ثائرة بطبعها تحطم كل ما حولها من الحواجز . . حطمت قيودها الاسرية لتنطلق إلى سماء الحرية ولا يمكنها أن تعيش بعيدا عن نسمات الحرية . . لم تفهم طباعه . . وأحست بقلقه . . وأدركت بغريزة المرأة أن العصفور غير مستقر فى عشها . . وقد يفكر فى

الانطلاق . . أو يفكر فى الهرب . . وكما عودتها تجاربها السابقة بادرت بدهائها فى استفزاز مشاعره . . تستثيره مرة بأنوثتها ومرة بصدودها وتفننت فى أساليب الاثارة والمراوغة ونجحت فى محاولاتها حتى انتابته الهواجس وسيطرت عليه الأوهام . . انتابه القلق وسيطر عليه الوسواس . . وبدأت الشكوك تتولد فى نفسه من تصرفاتها . . وباتت الصورة المثالية الرائعة التى يعتز بها تهتز بين جوانحه وتتراءى له فى عقله الباطن أحلاما مفزعة فينتفض من هول ما رأى فى أحلامه صارخا :

يالل قوامك يعجبنى ليه بس ترضى لى صدودك
ياهل ترى بتأدبنى أكمن عزالى شهودك
دا شيىء كثير بعدك عنى والقلب ميال لوجودك

* * *

أروح لمين أشكى حبيبى والدهر والعزال حكام
أحب أشوف فى النوم طيفه القاه يجينى مع الأخصام
والقلب دا راح يعمل ايه حتى العوازل فى الأحلام

استعذبت آلامه وهى تتفجر من أعماقه ألحانا ثائرة . . واستلذت الاستماع إلى غنائه بعد أن تمكنت من أن تصهر فؤاده بنار الغيرة . . وتمادت فى غيها معرضة عنه معتقدة فى ثقة أن ما تملكه من مغريات يتمناه الجميع فيسعون إلى التقرب منها ابتغاء مرضاتها .

عجب من غرورها واعتدادها بنفسها فأراد أن يوقظها من غفلتها ويجعلها تدرك حقيقة أمرها فهى امرأة كسائر النساء . . وبدأ يشهر فى وجهها أسلحته الفنية يستفز مشاعرها فى رسالة غنائية ساخرة

ما تطلعيش فيها ياهانم دى كلها يومين وتعدى

* * *

أنت السبب وحياة ربى فى أصل تعذيبى وحبى
اصبر على الهجر ياقلبى دى كلها يومين . . وتعدى

* * *

عذابى لو كان يهنا لك شيىء مش غريب وحياة خالك
الدنيا دى مش دايما لك دى كلها يومين . . وتعددى

* * *

دى كلها يومين يحيلوكى على المعاش وحياة أبوكى
ياما أنت عامله لى ملوكى وأنت ما تسويش ولا صلدى

تميزت غيظا من أسلوبه الساخر وتنمرت له وتمردت فى تحد صارخ لتؤكد له أن التى « لاتسوى عنده ولا صلدى » سوف يترامى الذهب تحت أقدامها . . وسرعان ما استجابت لغريزتها العدوانية وعادت إلى طبيعتها واستجابت لنداء أحد (الجواهرجية) الذى غمرها بماله وجواهره . .

ولم يكن الفنان ليتصور أن ما كان يراه فى الأحلام أصبح حقيقة واقعة تطارده فى قسوة لتطعنه فى كبريائه . . لم يكن يتوقع منها هذه الجرأة ويستنكر أن يكون ذلك أسلوبها فى حياتها وعبر عن ذلك فى غنائه :

الحبيب للهجر مايل والفؤاد ميال إليه
من جفاه الدمع سايل ياناس قولوا لى أعمل أيه
يفوتنى ويصاحب العوازل هوه جرى فى الدنيا ايه

* * *

للجمال أنا قلبى يعشق ياجميل انظر إليَّه
الوداد أحسن وأوفق بس ليه كتر الأسيه
العوازل بتكايدنى تبقى أنت والعزال عليه

التحدى .. والانتقام الفنى

هزت المأساة أعماقه وصدعت كيانه وراعه أن تتحطم آماله وتتحول إلى سراب ولكنه لم يضعف ولن تتراخى عزيمته فاشتد الصراع وبلغت المعركة ذروتها بعد أن تأكد من أنه فقد الأمل فى إصلاح اعوجاجها .. لم يستسلم إلى اللوعة والأحزان ، ولن يرضى لنفسه بالذل والهوان .. ولكنه امتثل للواقع المرير معتزا بكرامته وكبريائه معلنا عليها راية التحدى .. وأصر هذه المرة على الانتقام لكرامته التى اهدرتها ، بعد أن رآها تتهادى وفى قدميها خلخال من الذهب أهداه لها عشيقها الجواهرجى ..

ولأول مرة فى تاريخ الأغنية الخفيفة يصوب الفنان قنابل حربه الفنية عليها وعلى أعدائه فى عقر دارهم يندد بهم جميعا ويروى لنا قصتهم .. يشهر بهم ويحكى لنا روايتهم واصفا لنا بدقة مسرح الأحداث .

فى الصاغة الصغيرة شوف سوق العجايب والعجب

على الشمال أول دكان صاحبه جدع اسمه القطان
عنده حلق خفة وكردان وآدى الحقيقة بتنكتب

تانى دكان سيبك منه والتالت اللى باقول عنه
تاجر شهير ولا فيش منه ولكل شىء دائما سبب

رابع دكان سلم لى عليه دنا قلبى ما يملش إلا اليه
والخامس اللى أقبل أيديه دا يساوى طب كيل ذهب

أما بقى سادس دكان استنى عنده يابو القمصان
تلقى اللى فيه قاضى النسوان عمر اللى زيه ما ينعتب

بيقولوا مرَّة عمل خلخال ينفع ركاب لتلاتة بغال
سألت مين لبسته ياعيال قالوا جليلة أم ركب

ما عرفش إن كان دا معلم والا دا للعشاق سلم
صبرك عليه بكره يضلم وتشوفوا فيه كل العجب

خلخال . . ينفع ركاب لثلاثه بغال . . !! إنه حقا لخلخال عجيب فى ضخامته . . !! كم يكون ثقله فى ميزان الذهب . . ؟! وكم يكون ثمنه فى ميزان المال . . ؟! لم يغن سيد درويش هذه الأغنية وحده بل لقنها لجميع عوالم الاسكندرية فأصبح الأطفال يغنونها وكانوا يمرون أمام دكان . . . [الصائغ] لإ سماعه هذا الموشح كل يوم ليلا ونهارا حتى ضاق الرجل ذرعا وترك الميدان لمنافسه . . وهكذا انتقمت الموسيقى للفنان المطعون فى كرامته .

وانتشرت الأغنية كالنار فى الهشيم وتفشت كلماتها على كل لسان وصارت قصتها مضغة فى أفواه الناس تحكى للتاريخ قصة المرأة والخلخال فى سخرية لاذعة حطم بها كبرياءها وانتقم الفنان من ملهمته . . وتركها تتوارى عن أعين الناس كلما تغنوا بقصتها . . والجميع يتغامزون فى سخرية لاذعة بعد أن استذلها الفنان . . بفنه

وأحست ـ لأول مرة ـ بأنها انهزمت فى ميدانها ، وأدركت أنها أمام عملاق لا يستهان به ولابد من ترويضه ، فعادت إليه صاغرة نادمة تسترضيه وتستعطفه ، ولم يكن من السهل أن ينخدع ويقبل توبتها ، فهى المرأة اللعوب التى لا يؤتمن مكرها وغدرها . . فيصدها فى تهكم مزير

أطلع من دول أنا مش منهم   يالـلا اسرح دور على غيرى

———

ما يغركش ضحكى ولعبى   دى أمور نسوان وحياة ربى
أحسن لك تسرح ع الشاطبى   وفضك منى ومن غيرى

———

بدك تعرف اسأل بابا   وإن كنت حويط مش على بابا
أحسن لك تسرح بوربابا   وفضك منى ومن غيرى

———

قالوا لى الناس على أوصافك   تعشق وتكايد عزالك
قصدك تبلفنى بجمالك   ياخى فضك منى ومن غيرى

- **اكتشاف الحقيقة**
- **إصرار على التخلص**

كان فى الامكان أن توقعه حساسيته المرهفة فى مبالغات وهمية قد تقضى عليه كإنسان وقد تقضى عليه كفنان وكادت المأساة تقوده إلى الانطواء والانغلاق على نفسه فيتحطم نتيجة للكبت الذى يعانيه . . ولكنه . . وبتفهم واعى رفض الجمود . . وواجه واقعه بفهم وصراحة فنية فقادته هذه الصراحة وهذا الفهم إلى العثور على ثروة هائلة من التجارب العاطفية الحية ، ولم يجد صعوبة فى استشفاف ما يختلج فى أعماقه وما يجول فى عقله وعاطفته من تعبير شعورى أو تعبير لا شعورى .

لم يستسلم ولم يفقد قدرته على التصدى للتحديات التى فوجىء بواقعها . . فثار عليها وعلى نفسه وعلى حبه . . لم يكن بالرجل المدلل الذى تغريه النزوات وترضيه الشهوات . . وحتى لا يضعف وتتراخى عزيمته قرر الرحيل . ترك لها الاسكندرية موطنه الحبيب وانطلق من سجنها مهاجراً إلى القاهرة يتلمس فيها نسمات الحرية .

وفى القاهرة يسترجع ذكريات الماضى حلوها ومرها فيحس بمرارة الندم على ما ضاع من حياته .

ضيعت مستقبل حياتى فى هواك
وازداد عليه اللوم وكتر البغدده
حتى العوازل قصدهم دايما جفاك
وأنا ضعيف ما قدرش أحمل كل دا
ان كان جفاك ، يرضى علاك أنا فى حماك
عفو الحبيب ما يكونش أحسن من كده

ضيعت مستقبل حياتى . . !!

استهلال غريب عن كل ما هو مألوف فى كلمات الأدوار الغنائية المتوارثة . . استهلال جديد فى مغزاه صريح فى معناه . . فيه ترجمة لمرحلة من حياة فنان لم يعرف من أساليب التعبير إلا عن اللحظة الواقعية الصادقة التى يعيشها

كان ينشد فى حبها الكمال والمثالية . . كان يريدها حبا طاهرا عفيفا . . كان يريدها فى شرعية متلألئة تحت الأضواء وتأبى إلا أن تستأثر به فى ظلمات الرذيلة . . وجاهد فى تطهيرها من رجسها وباءت كل جهوده بالفشل . . خيبت ظنه وحطمت آماله . . ويحملها نتائج خيبة رجائه فى غرامها

علمتنى يانور عيون الأمثال
واحتار دليلى بين تيهك والجوى
كنت افتكر حبك يزودنى كمال
خيبت ظنى والهوى ما جاش سوى
تبقى سبب ، كل التعب ، وتزيد غضب
واللى انكتب فوق الجبين مالوش دوا

ضيعت مستقبل حياتى . . !!

إن هذا الدور . . بهذه البداية . . كان يعتبر مجازفة فنية فى عصره . . كان البعض يعتبره مغامرة فاشلة فى عالم الفن التجارى . . استغله منافسوه فى التشهير بصاحبه وحاولوا الحط من قيمته الفنية والانتقاص من قدره . . وتمادوا فى السخرية والاستهزاء من صاحبه بحجة أنه لا يمكن غناؤه فى مناسبات الأفراح . . ولا يصلح للتسلية ولا حتى للترفيه عن النفس ولا عن الناس . .

كانوا معذورين . . لم يستطيعوا أن يفهموا أحاسيسه النابضة بواقعية عاطفته الثائرة . . ولم يدركوا الرغبة الملحة التى دعته إلى التعبير الصادق

ضيعت مستقبل حياتى . . !!

استهلال يؤكد لنا أنه كان يتصرف فى جرأة نادرة كفنان حر أتاحت له حريته أن يعالج المواقف التى أرادها . . وأن يستلهمها لتمنحه معطيات جديدة كلها ثراء فى الكلمة وثراء فى اللحن وصدق فى التعبير . . فكان ذا قيمة عظيمة لا رتباط انتاجه الفنى بالأحداث التاريخية للحياة الانسانية

ضيعت مستقبل حياتى . . !!

موقف لا يبعدنا عن الحبكة الاساسية لقصة حبه التى عاشها ، بل يؤكد لنا فى مبناه وضوح الخيط الدرامى الذى يربط هذا الموقف بما قبله من مشاهد كما يربطه بما سيأتى بعده من أحداث . .

حبيتك والحب ما كان لى		على فكره ولا كان يخطر لى
والكاين لابد يكون لى		والمكتوب تراه عيونى

أغنية خفيفة توحى معانى كلماتها بالدوافع النفسية التى قادته إلى التفكير فى الاعجاب بها ، وأكد فيها لنفسه وللمجتمع بأنهم اتهموه بحبها ، ودفعوه وهو لا يدرى إلى طريق الغرام بها . . تأملها بمنظار إعجابها بفنه وبغنائه فوجدها فى أبهى صوره . . امرأة تتمتع بجمالها . . عيناها سوداوان تملأهما الرغبة . . وجسد ممتلىء بالانوثة الثائرة . . كانت أكبر منه سنا ، وصاحبة خبرة اكتسبتها من ماض وتجارب عديدة صقلتها وحنكتها .

استطاعت بذكائها وبقوة شخصيتها أن تسيطر على عواطفه ، وتمكنت من أن تستثير أحاسيسه بأنوثتها ربحنان المرأة الراغبة المتمنعه . . فبدأ الصراع فى نفس الفنان . . يحتدم تاره ثم يهدأ . . ويشتد حينا ثم يلين . . وزادت حيرته . . يفكر بعقله أحيانا ، وبعاطفته أحيانا . . وكان لابد من الحذر من ضراوة تلك المعركة العاطفية التى استهلها بصرخة تحذير فى إنذار ونداء .

يافؤادى ليه بتعشق		الحبيب قاسى عليه
قلبه ظالم لم بيشفق		وأنا صابر ع الأسيه
خايف أشكى من صدوده		يفرحوا عزالى فيه

* * *

ياحبيبى جد بنظرة		يكفى تيهك والدلال
من بعادك داب فؤادى		إمتى أفرح بالوصال
قلبى حبك وأنت عالم		أنى مغرم بالجمال

ورغم هذا التحذير الصارخ الذى وجهه عقله إلى قلبه نراه يمنى نفسه بالأمل فى لقاء من يحب فى عزة نفس ورجولة نادرة لا يشوبها الضعف ولا التخنث ؛ بل ونعجب من القدرة التعبيرية التى استغلها فى تلاعبه لفاظ « الدور » وحسن تصرفه فى اختيار الجمل الغنائية ، والنسق الذى اتبعه فى ربطها بالمعانى فيجعلنا نحس فى أدائه بالاستعطاف الهادىء الغير مبتذل وهو يغنى :

من بعادك داب فؤادى
ياحبيبى جد بنظرة

وحين أراد أن يعبر عن فرحة الأمل فى الوصال أضاف من خياله كلمة « قول لى » وكأنه فى حوار مع من يحب وهو يكثر من تريدها فى نشوة وسعادة يتوقعها فى لحظات اللقاء المنشود . . ويتساءل فى سلطنة غنائية

قول لى	قول لى أمتى	أنا افرح	افرح امتى
قول لى	امتى	بالوصال	ياسيدى
»	»	»	ياروحى
»	»	»	أنا . . أنا أنا
أنا أنا	أنا أنا افرح أمتى		

عرفت أخرتها وياحبي | خلاص دا كان شيء مضى وراح

ياناس اديني عرفت ذنبي | وكل شيء كان بأمر ربي
أنا انتهيت م الهوى ياقلبي | خلاص دا كان شيء مضى وراح

صحيح دا كان شيء والقلب مال له | وم الاسية ما عاد يميل له
وغير كدا ما احملش ذله | خلاص دا كان شيء مضى وراح

دا حبي فيه كان له العجايب | ومنه والله صبحت تايب
من كتر فعله صبحت تايب | خلاص دا كان شيء مضى وراح

ومن العجيب حقا أن نرى إنسانا مرهف المشاعر يعيش هذه المحنة ونراه متحديا ساخرا وهو يغنى فى بساطة المتمكن من تحديه ويوجه إلى خصمه لطمة نغمية فى أسلوب « الردح » اللاذع المتلىء بالتهكم

فلفل فلفل اهرى ياماهرى | وأنا على مهل أكيد واتفرج

على دى الفلفل

أن كان طول الهجر يكيدك | أنا راح أكتر منه وأزيدك
وأن كان شيء ممكن وبايدك | يالّلا نتفرج على دى الفلفل

كام مرة أقول ما انتش قدى | ولا يمكنك تحمل صدى
فلفلت قوام من دى ومن دى | خليك تتدرج على دى الفلفل

ورغم كل التحديات الفنية الصارخة كان من الصعب عليه أن يسقط هذه المرأة من حياته فهى ملهمته هى أول من قدر فنه وهى ماثلة دائما بين عينيه ، كلما بعد عنها طاردته بطيفها لتؤكد له استمرار بقائها بين جوانحه وكلما حاول أن يفلت منها تسللت إلى أعماقه رغما عنه .

وعاوده الحنين . . وتزايدت حدة الصراع بين قلبه وعقله فيضعف فى قوة بين حب يسيطر على انفعالاته وبين رغبة اكيدة فى التخلص من هذا الكابوس اعتزازا بكرامته وكبريائه

واستمرت العاطفة تسيطر عليه وهو يغنى فى حرقه

أنا هويت وانتهيت | وليه بقى لوم العزول
يحب إنى أقول ياريت | الحب دا عنى يزول
ما دمت أنا بهجره ارتضيت | خلى بقى اللى ينقول يقول

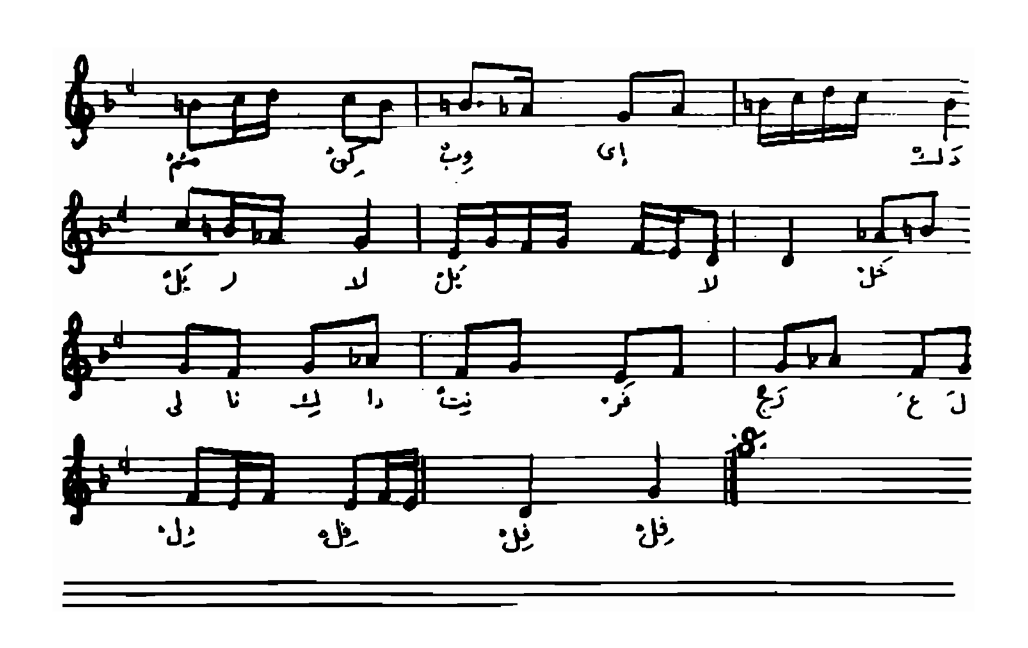
* * *

أنا وحبيبى فى الغرام | ما فيش كده ولا فى المنام
أحبه حتى فى الخصام | وبعده عنى ياناس حرام

وسيطرت على مشاعره هذه المعانى فيرددها ويكررها مؤكدا استمرارية هذه العاطفة حتى فى الخصام ولكن . . !! تطفو على مشاعره عزة نفس يصونها الاباء والكبرياء فيفيق العقل من غفوته

فلفل فلفل





ويتمكن من السيطرة على عواطفه والانتصار على رغباته وينطلق من اللاوعى بالرغبة الأكيدة لأحاسيسه التى تطفو فجأة فيضيف كلمة بعيدة عن نص الأغنية غيرت المعنى

احبه حتى فى الخصام
وبعده عنى ياناس ماهوش حرام

وهذه هى الحقيقة التى صدرت من أعماقه فى أداء لا شعورى بعيد عن الافتعال فقد أدرك أن ما يجده معها من لذة باطلة يدفعه إلى ضرورة التخلص منها وأصبحت الرغبة الكامنة فى نفسه تصر على أن تنتصر فى النهاية بخلاص أحاسيسه من ذاك الهوى فقد آن الأوان لفض هذا النزاع القائم بين صراع القلب وبين صراع العقل فيختتم الدور بقوله

مادمت أنا بهجره ارتضيت
منى على الدنيا السلام

معركة الانتصار

وفى عزة نفس لا تقبل الضيم حدد الفنان الحر لنفسه نهاية المطاف بعد معركة طويلة عاشها مع السنين والأيام . . تلك النهاية التى ارتضاها لنفسه بعد أن رفض أن يكون عبداً لهواه . . اخرجها من حياته إلى الأبد وانتصر الفنان على نفسه وتحرر من قيوده صاعدا سلم الحياة الكريمة . . سلم المجد

يوم تركت الحب كان لى   فى مجال الانس جانب
ورأيت المجد عاد لى   بعد ما كان عنى غايب
مين يصدق بعد ميلى   إنى أقول الهجر واجب

* * *

مين حبيبه صارس وله   غيرى . . لما تبت عنه
ياأحبه استعجبوا له   هو قاضى العشق عمه
مهما طال ودى قولوا له   البعاد لابد منه

البعاد لابد منه . . حدد لنفسه معالم الطريق وقرر أنه لن يعود . . واستطاع أن ينفصل عنها بحسه ووجدانه . . تمكن من أن يحطم القيود . . وانطلق يستنشق عبير الحياة وينعم بحريته بعد أن انتصر الفنان على نفسه . . بعد أن عايش التجربة كاملة بحلوها ومرها . . وأرخ لنا تجربته فى أغان وادوار لازالت هى قمة التعبير فى الغناء العربى .

انتهت التجربة بالانتصار انتصر فيها جوهر الطهر على رغبة الجنس والمتعة . . انتصر فيها عنصر الفضيلة على المجون والرذيلة . . وخرج الفنان من ظلام تلك التجربة إلى نور المجد والأمل . . وغنى لحن الانتصار . . ونراه يزف نفسه فى نهاية هذا الدور متغنيا بآهات الختام يرددها على ايقاع لو تأملناه لوجدنا ايقاع « زفة العروسة » . . يغنى لنفسه فرحا بالخلاص من ذاك الجوى . . فرحا بالانطلاق نحو المجد الذى يبتغيه ويحقق رغباته الفنية

يوم تركت الحب كان لى
فى مجال الأنس جانب
ورأيت المجد عاد لى

عرف طريقه إلى المجد . . وكان لابد له أن يحمى نفسه من النكسة والارتداد بالبحث عما يملأ به فراغه . . واستطاع أن يعثر على ما يقوده إلى المجد . . وكان المسرح هو الملاذ الوحيد الذى ملأ حياته . . من فشله فى تجربته كان يستمد القوة فى تجديد حياته الفنية وتفرغه لرسالته الموسيقية . هذا الفشل الذى إحتتم به علاقته الوجدانية ، وهذا الهروب من المعركة وانتقاله إلى القاهرة ، هو المفتاح الحقيقى لمجده الفنى الذى بناه فى المسرح الغنائى حيث ظهرت قدراته . . وملأ حياته كلها بمتطلبات المسرح الغنائى وتطوير غنائياته . . فقد انطلقت من أعماقه فيوضات لم تخطر على بال ومواهب ظلت تزداد تألقا ولمعانا . . وحينئذ إكتشف ذاته بعد أن افتقدها وعرف قيمة نفسه فشق طريقه بثقة واطمئنان صاعداً سلم المجد والشهرة

أدار ظهره للماضى واستقبل حياة جديدة عريضة ملأها بالتفاؤ ل والأمل وظل يجدد نفسه فى ألحان حركية عفوية تنبض بالحياة وبإيقاع ثائر فيبهر بها نفسه ويسعد بها مستمعيه .

* * *

وبعد هذا العرض . .

أيعقل أن يكون هذا التسلسل الدرامى لهذه التجربة قد جاء عفوا . . دون وعى . . ؟!

أيعقل أن تكون هذه الحبكة القصصية قد جاءت اعتباطا دون أن يمر سيد درويش بأحداثها . . ؟!

أيعقل أن تكون هذه الأحاسيس قد سجلت فى غير أوقات الأنفعال بها . . ؟!

أيعقل أن يفاجأ سيد درويش بومضة انفعال يريد التعبير عنها ثم يرجئها حتى يعثر على من يترجم له أحاسيسه ، ويجد من يعبر عن انفعالات يكتبها له من لا يحس بها . . ؟!

إن هذه الترجمة الصادقة لا نفعالات الفنان ، إنما جاءت فى هذا التسلسل الدرامى لتؤكد أن سيد درويش الفنان كان حريصا على أن يدون مذكراته بنفسه وبأسلوبه الخاص . .

بالكلمة . . وبالفهم . . وباللحن . .

وتأكيد لختام حبكة هذه القصة نستكملها بكلمات الدور الأخير الذى لم يتم تلحينه . . والذى يقول

يلزم بقى نهى الفؤاد ما دام ما فيش شيىء يشغله
وتميل إليه بعد البعاد . . يكفى اللى فاته اهمله
يكفى بقى النوح والسهاد يكفى العوازل . . تعز له
لا الصحبة دايمة ، ولا الوداد أحسن يشوف مستقبله

* * *

مين ينفعه فى الوقت دا غير اللى ايده تملكه
يستاهل النار بعد دا لو مال لغيره وملكه
ياقلب فض الحب دا واترك عوازلك تهلكه

موسيقى
آخر أدوار سيد درويش

دور
يوم تركت الحب
من مقام
راحة الأرواح



فى حالة الهبوط

عراق (ذو الثلاث)
على العراق

جنس حجاز (ذو الاربع)
على ا لدوكاه

جنس بوسلك (ذو الخمس)
على النوا

جنس حجاز (ذو الاربع)
على المحير




2

3



4







له لو قو دى ود طال ما مه

لو قو دى ود طال ما مه

من بعـ لا عار يب ال له

أ يا به جب يا يا نه

آه له بو جى تع بَن حب

آه آه آه آه

آه

آه آه آه

آه لا

آه نى عى يا آه آه لا

آه

جى تع بس حب أ يا


7

بيان ترتيب الأغانى طبقا لما ورد فى المذكرات

اسم الأغنية	بيان	مسجلة بصوت	مسجل بشركة
حلوة البنية	طقطوقة سوزناك		
تهامونى فى حبك	طقطوقة حجاز	نسيم نسيم	ميشيان
يافؤادى ليه بتعشق	دور عجم عشيران	سيد درويش	ميشيان
عشقت حسنك	دور بستنكاز	سيد درويش	ميشيان
فى شرع مين	دور زنجران	سيد درويش	ميشيان
		وزكى مراد	ميشيان
ياللى قوامك يعجبنى	دور نكريز	سيد درويش	ميشيان
ما تطلعيش فيها ياهانم	طقطوقة حسينى		
الحبيب للهجر مايل	دور سازكار	سيد درويش	ميشيان
فى الصاغة الصغيرة	طقطوقة راست	محمود مرسى	تسجيل خاص
اطلع من دول	طقطوقة سيكاه	أمينه القبانيه	ميشيان
		ونسيم نسيم	ميشيان
ضيعت مستقبل حياتى	دور شورى	سيد درويش	بيضافون
أنا عشقت	دور حجاز كار	سيد درويش	بيضافون
		ومنيرة المهدية	بيضافون
عرفت أخرتها وياحبى	طقطوقة عشاق	زكى مراد	ميشيان
فلفل فلفل	طقطوقة شورى	نسيم نسيم	ميشيان
أنا هويت	دور حجاز كار كرد	سيد درويش	بيضافون
يوم تركت الحب	دور هزام	محمد نور	ميشيان
		محمد البحر	تسجيل إذاعى
يلزم بقى نهى الفؤاد	دور بياتى	محمود مرسى	تسجيل خاص

وليست هذه النماذج هى كل ما سجله سيد درويش فى مذكراته الغنائية وإنما هناك طقاطيق وأغان خفيفة كان يمكن أن نضمها فى ترتيب الذكريات .. ولكننى راعيت الاكتفاء بهذه النماذج لضرورة تأكيد أحداث القصة وحبكتها وخشية من الاطالة التى قد تبعث إلى الملل

وعلى سبيل المثال .. نذكر المرحلة التى اختفى فيها سيد درويش وبعد عن الوسط الفنى ارضاء لرغبات أفراد الأسرة .. وحصارهم له طمعا فى استمرار إبعاده عن الوسط الفنى .. وظل سيد درويش فى عزلته الأسرية حتى صادفه أحد اصدقائه المقربين الذى بادره بالحديث .. فى اشواق

ـ أنت فين ياسيد . . الكل بيدور عليك . .

وهمس فى أذنيه :

ـ دى بتدور عليك فى كل حتة

فرد عليه سيد . . فى يأس

ـ قول لها ياسيدى أنه مات . . واعمل معروف ما يجيش سيرة لحد أنا فين . . لحد ما يهدى الجو . .

وشاع خبر وفاة سيد درويش بين محبيه ومعارفه . . حتى فاض به من عزلته . . وانطلق من سجانيه هاربا إلى الحرية . . وفوجىء به أحبابه . . فعاد إليهم وإلى فنه مشحونا بقدرات فنية خلاقة أذهلت الجميع . . وذهلت هى لوجوده أمامها بعد أن فقدت الأمل فى رجعته . . وبادرته قائلة

ـ دول قالوا لى أنت مت ياسيد

فضحك . . وغنى لها .

ياناس أنا مت فى حبى	جم الملايكة يحاسبونى

حدش كده قال

أول سؤال سألون عليه	كان السبب فى لوم العزال
قلت اللى احبه الحق عليه	خلى اللى عمره ما قالش أهو قال

وبقينا أمثال

قالولى اية أصل غرامك	وليه حبيبك مش وياك
مين داللى حلل هجرانك	بكيت وقلت العشق هلاك

حدش كده قال

ياعينى عاللى عشق واحتار	وقضى طول عمره فى أفكار
ياخدوه قوام م الدار للنار	ما ينجدوش إلا الستار

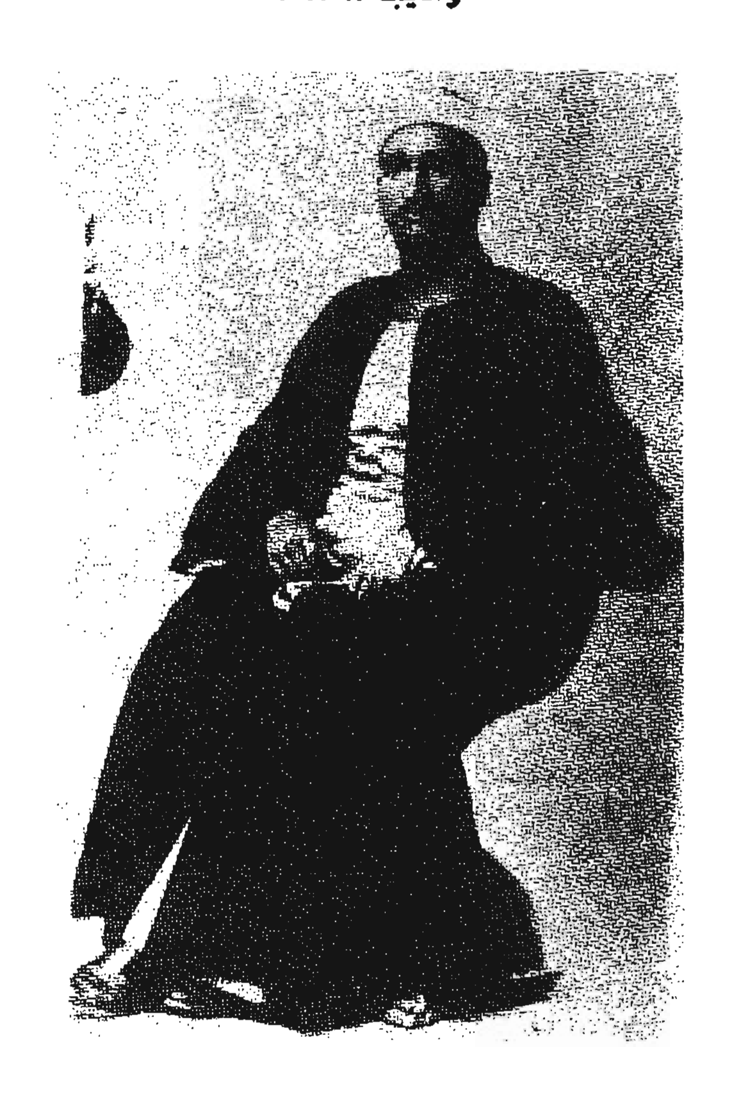
حدش كده قال

هذه احدى القصص التى تفسر موقفا نبت عنه أغنية خفيفة ، وليس هذا هو الحدث الوحيد وإنما هو نموذج لمواقف كثيرة نتج عنها الكثير من الأغنيات الخفيفة التى كان يمكن اضافتها .

سيد درويش ..

شاعراً .. !! ؟

واديبا .. !! ؟



عاش فى وجدان الناس بموسيقاه . .
ونغاضينا عن أنه كان صاحب كلمة . .
وصاحب رأى فى كل كلمة . .
فإذا ما كان صاحب كلمة عبر بها عن نفسه . . فما هى مؤلفاته . . !؟
وإذا ما كان صاحب رأى فى الكلمة . .
فما هى الكلمات التى رفض تلحينها . !؟
وما هى اللمحات التى أضافها . . !؟
وما هى ذكريات الاصدقاء المعاصرون الذين عرفوه . . !؟
انها ذكريات كثيره ستكشف لنا عن جوانب جديده من حياة الفنان سيد درويش الموسيقى . . والأديب . .

حرية الفنان ..
وموقف سيد درويش من الكلمة



● موقف الملحن من الكلمة

إذا ما وجدت الكلمة من اللحن عونا تنفذ به إلى المشاعر الانسانية فى أول لقاء لها مع الآذان الصاغية ، فإن ذلك يعتبر قياسا على نجاح الفنان فى صدق موسيقاه ، وهذا لا يتأتى إلا فى حالة اقتناع الفنان بالكلمة التى قادته إلى الصدق فى التعبير اللحنى .

وإذا ما لم يكتمل التلاحم بين الفنان الموسيقى والكلمة المراد تلحينها ، فانها ستقوده بطبيعة الحال إلى أحد أمرين :

إما إلى رفض الكلمة لعدم اقتناعه بها .

أو تقوده المجاملة إلى قبول الكلمات . . وقد يكون قبولها تحت ضغوط الحاجة الملحة . . فتقوده إلى الفشل فى تحقيق التصوير الفنى والتعبير الموسيقى .

وحتى نتبين رأى سيد درويش ومواقفه من الكلمة التى كانت تقدم إليه ليصوغ لها اللحن الملائم أمكننا أن نتعرف على بعض نماذج لهذه المواقف من خلال بعض الذكريات التى رواها لنا بعض الأصدقاء المعاصرين ممن كانوا أقرب الناس الى سيد درويش وعرفوه معرفة شخصية واندمجوا معه فى حياته الفنية . وقد راعينا أن نتخير من هؤلاء الأصدقاء من نطمئن إلى صدق أحاديثهم .

ومن بين هؤلاء الأصدقاء الأستاذ بيرم التونسى صاحب الأزجال الوطنية الخالدة التى كتبها خصيصا لرواية شهر زاد .

يسترجع الأستاذ بيرم التونسى ذكرياته فيقول :

«كنت لا أجده أحيانا فأترك له اللحن مكتوباً ، فيلقانى بعد ذلك ويقول :

- اللحن دامش كويس ولكنى أعيده له مقروءاً بالإلقاء الذى يناسبه فيدهش ويقول :

- هو دا اللى أنا قريته !؟ مش ممكن !

ويعلق الاستاذ بيرم التونسى على ذلك بقوله

وانفتح لى من هذا الاحتكاك باب فى فن القراءة والالقاء لم أكن أعرفه فإن نبرات الصوت تغير معنى القصيدة أو الرواية وتوضح معانيها أكثر من المطالعين بالعين ، فحرصت بعد ذلك أن أسمعه بنفسى كل لحن ، وكان تستعيدنى مرة ومرات ثم يقول :

- خلاص اتلحن[1]

وما رواه الاستاذ بيرم التونسى أكده لنا الفنان الكبير الاستاذ عبد الوارث عسر - رحمة الله - فى حديث إذاعى قال فيه

---

(١) الحقيقة - سبتمبر ١٩٤٧ عدد ١٨ ص ٣٠

هات يا ساقي الحميا



ألحان: سيد درويش



هات ياساقى الحميا إن نجم الليل غرّب
واشف ياباهى المحيا مدنف القلب المعذب
لاح لى نور الثريا فى صفا راحى وانسى
فاشربوا الراح وهيا واطربوا ببدرى وشمسى
طاب لى اليوم زمانى حيث محبوبى روفانى
بعدما كان جفانى زف لى طيب الأغانى
هات ياساقى الحميا

ـ موسيقاه نابعة من التمثيل ونابعة من فن الالقاء ، وكان يتوخى دائما أن يسمع القطعة التى سيقوم بتلحينها تلقى القاء تمثيلياً من أحد الممثلين الكبار قبل أن يبدأ فى تلحينها ، وهذا يعنى أنه كان يأخذ نغمته الموسيقية من الالقاء التمثيلى الذى يسمعه باذنه قبل أن يبتدى التلحين[٢]

هذه الأحاديث تؤكد لنا مدى تقدير سيد درويش للمسئولية الفنية ، وتكشف لنا دوام بحثه عن الصدق فى تعابيره الموسيقية وضرورة ربطها بواقع من الحياة ، فكان إلقاء الاستاذ بيرم التونسى لكلماته التى صاغها له جرس ورنين خاص يفسر مضامينها وله نبض ايقاعى يكشف عن الانفعالات التى تحتويها . . فيستشف سيد درويش أثناء سماعه لتلاوة الكلمات ما خفى عليه من الأحاسيس التى يريدها المؤلف

ومن بين الذكريات الكثيرة التى رواها الاستاذ بديع خيرى عن زميله فى الكفاح الفنى . . قال عن سيد درويش

كان مخلصا لفنه . . كان لا يلحن كلاما لا يستسيغه ولا يفهمه مهما كان العرض سخيا ، وفى هذا المجال أذكر أنه عرض عليه بعض الشعر لاحدى المسرحيات كتبه مؤلف روائى كبير انتقل إلى رحمة الله ، بيد أن فقيدنا لم ير فى ألفاظ الشعر طواعية للتلحين ، وحين جاءنى يرجو أن أعيد كتابة هذه الاغنيات رفضت احتراما للمؤلف الكبير ــ وأنا بعد اديب فى مستهل حياته الأدبية ـ فاضطر رحمه الله أن يضحى بأجره فى التلحين ، وكان مبلغ خمسمائة جنيه من جنيهات ذلك العهد ، لأن اللفظ المعروض عليه لم يستقم مع اذنه فاستعصى بالتالى على موسيقاه .

كم من ملحنى اليوم يستطيعون أن يقفوا هذا الموقف . . !؟

واعتقد ان هذا الحديث يفسر لنا موقف سيد درويش من فرقة شركة ترقية التمثيل العربى «فرقة عكاشة» بعد أن تم التعاقد بينهما على أن يقوم سيد درويش بتلحين ثلاثة أوبريتات غنائية وهى
عبد الرحمن الناصر ــ هدى ــ الدره

وبعد أن أتم سيد درويش تلحينه لروايتى هدى وعبد الرحمن الناصر ولحن بعض ألحان الدرة رفض أن يتم تلحين الرواية الثالثة لعدم اقتناعه باسلوب عرض الحانها مع الفكرة المسرحية مما دفع بمدير الفرقة زكى عكاشة إلى تكليف الأستاذ كامل الخلعى ليقوم بتلحين باقى ألحان الرواية[٤]

إن تصرف سيد درويش بهذه الجرأة الغيرمألوفة فى الوسط الفنى ورفضه إتمام تلحين رواية الدرة ضاربا بأجرها عرض الحائط . . إن هذا التصرف النادر يكشف لنا بوضوح الاسلوب الجاد الذى اتبعه سيد درويش فى تنفيذ أعماله المسرحية . . فنراه أولا يهتم بدراسة المسرحية دراسة موضوعية تحدد له معالم شخصياتها الاجتماعية وظروف حياتهم البيئية والزمنية . . فإذا ما استطاع أن ينشىء علاقات انسانية فيما بينه وبين شخصيات الرواية ينتقل إلى مرحلة أخرى يحدد خلالها المواقف المراد وضعها فى قوالب موسيقية متصورا معالم الطريق للفكرة التنفيذية التى يتخيلها لتنفيذ ألحان الرواية ، وهى مهمة شاقة وصعبة تتطلب من الملحن المسرحى أن ينمى خياله ويجدده مع كل رواية . . والا فيكرر نفسه فى إنتاجه النغمى . وقد امتاز سيد

---

(٢) من حديث اذاعى للاستاذ عبد الوارث عسر
(٣) الفن ١١ سبتمبر ١٩٥٠ عدد ١ ص ١٤
(٤) الأحداث مفصلة فى فصل (تحقيق صحفى)

درويش بالخصوبة المتنوعة فى جميع ألحانه المسرحية ، ولن تحس فيها بالتشابه أو التقارب النغمى . فكل رواية لها ألحان ذات طابع خاص مستقل لا نجده ولا نحسه فى ألحان رواية أخرى . .

هذه الذكريات بعض من الكثير الذى يؤكد لنا أن سيد درويش لم يكن ليقدم على قبول تلحين أى نص ما لم يقتنع به تماما وما لم يستطع أن يوجد رابطة انفعالية فيما بينه وبين الفكرة التى كان الكلام يعبر عن موضوعها . . فكان أحيانا يحذف من النص ما شاء له أن يستبعده ، ويغير بقلمه ما شاء إذا كانت هناك ضرورة لهذا التغيير فى سبيل الوصول إلى تحقيق أهداف الفكرة التى استقرت ونضجت فى أعماقه . . فإذا ما تبلورت معالمها بعد أن جرى فيها القلم بالحذف أو التبديل . . حينئذ تتدفق منه أنغام اللحن خالصة من الشوائب

وتأكيدا لما نقول نعرض بعض نماذج من الكلمات قبل وبعد التعديل الذى أجراه قلم سيد درويش بالحذف أو التغيير ومنها يتبين لنا بأنه كان متفهما لما يعنيه من هذه التعديلات عن علم ودراية وسعة أفق واطلاع ، وإيمانا منه بأغراض الرسالة الفنية التى تحمل تبعتها

● مواقف لسيد درويش مع كلمات الألحان المسرحية

إذا ما أردنا أن نتعرف على بعض مواقف سيد درويش مع كلمات بيرم التونسى فى رواية شهر زاد نجد ان اللحن الأول من الاوبريت بدأت كلماته بمعان وطنية ثورية

اليوم يومك ياجنود   ما تجعليش للروح ثمن

وظلت الكلمات مع اللحن تتصاعد تدريجيا فى ثورتها المدعمة بالحركة الوطنية ، واستمر هذا الانفعال الثائر يسيطر على اللحن بأكمله حتى من خلال المشهد الغرامى ــ الذى يتخلل اللحن ــ فإن مضمون كلماته ينبض بروح الاقدام والجندية . فمن أجل تدعيم ثورية اللحن على المسرح اضطر سيد درويش إلى استبعاد الفقرة قبل الأخيرة من نص كلمات الجنرال حين أحس سيد درويش بأنها ستقوده إلى الهبوط المفاجىء بالمستوى الثائر الذى وصل إليه ذروة اللحن فى الدعوة إلى الجهاد

نص اللحن الأول ــ من أوبريت شهر زاد

الجميع	اليوم يومك ياجنود	ما تجعليش للروح ثمن
	يوم المدافع والبرود	ما لكيش غيره فى الزمن
	هيا اظهرى عزم الاسود	فى وجه أعداء الوطن
	عار على الجندى الجمود	إلا إذا لفه الكفن
زعبلة	على السماء خلو الهجوم	لو كانت الأعدا النجوم
	وزلزلوا الأرض إذا	جارت على الأرض الخصوم

[يسمع صوت بورى من الخارج]

الجميع	البورى بينده لك	اسمع منه الصوت
	بيقول لك فوت أهلك	واستهتر بالموت
	أحيينا سعداء	وأمتنا شهداء
	أحيينا سعداء	وأمتنا شهداء

[ينزل زعبلة من أعلا التل ومعه حورية]

زعبلة — ياحياة الروح هل حالك حالى
تذكرين الوصل فى تلك الليالى
هل يزور الطيف ميدان القتالى
أم يحول العمر من دون الوصال
فى رضا الأوطان إنى لا أبالى
إنما الاقدام من شأن الرجال

حورية — سر وعد بالنصر من مولى الموالى
ياحبيب سار فى نيل المعالى

الجميع — هيا بنا هيا بنا نشرب ونرقص كلنا
ونضحكوا ونلعبوا ونقوم نودع بعضنا

زعبلة — إحنا الشباب من طبعنا — نفدى الوطن بروحنا
الجميع — هيا بنا هيا بنا — نشرب ونرقص كلنا
ونضحكوا ونلعبوا — ونقوم نودع بعضنا
زعبلة — دفع البدل — جبن وكسل

يعر شبان عصرنا
نمحى العدا ونروح فدى
فى حب مجد بلادنا

الجميع — هيا بنا هيا بنا — نشرب ونرقص كلنا
ونضحكوا ونلعبوا — ونقوم نودع بعضنا

[يدخل قره آدم أو غلى]

الجنرال * — أما بهايم نسوان عز — ماشا الله
جندى حلمبوح تنظيم طز — أبو الله
عكرنار حاصل تحريك — سر عتلى
مارش ما فيش سوى تزنيق — حضر تلى
باشنجق قره آدم أوغلى — الترى
أنا بضرب خوازيق عالكيف — من صغرى
هام بالرجل وهام بالسيف — وهام دوغرى

[يسمع صوت بورى من الخارج]

الجميع — البورى بينده لك — اسمع منه الصوت
بيقول لك فوت اهلك — واستهتر بالموت

* الجزء الذى استبعده سيد درويش من النص ولم يلحنه

أحـبـبـنـا سـعـداء وأمتنـا شـهـداء

أحـيـيـنـا سـعـداء وأمتنا شهداء

- **حرية الفنان فى إضافة أو تعديل لبعض كلمات النص**

ولو رجعنا إلى ما كتبه الاستاذ بيرم التونسى فى نموذج لكلمات لحن آخر من نفس الرواية لوجدناه يلتزم فى حواره المسرحى بإدماج الأسلوب الساخر بين المواقف الجاده كما وضح من نهاية اللحن السابق . . ولكن سيد درويش وعى بفطنته أن المشهد المسرحى والمناخ الموضوعى للحن لا يتحمل هذا الأسلوب الساخر ، فاستبعد من النص الأجزاء الهازلة التى لا تنسجم فى عرضها مع المواقف الغنائية الوطنية ولا تتفق مع الأسلوب الجاد الذى التزم به الملحن فى بناءِ الشخصية الوطنية لبطل المسرحية .

اللحن الثانى عشر من اوبريت شهر زاد

الجميع افتح
زعبلة مين ؟
حورية رجعم تانى
زعبلة ماترديش
الجميع افتح يالا إنتى وهوه احسن نهجم بالقوة
زعبله * دا ملفق عملوه فينا راجعين بيتاقلوا علينا

الجميع * افتح
زعبله * ايوه
الجميع * حالا

زعبله خيرا مالكم عايزين ايه ؟ مش روحتم ــ راجعين ليه ؟

الجميع راجعين عشانك اخلص قوامك
البس حزامك واركب حصانك
عشان تسافر مع العساكر
داالجيش بحاله رجع علينا
جمع رجاله برا المدنية
* نصب خيامه وقاد فناره
* والصبح يهجم ياخد بثاره

زعبله الليلة ليلة دخلتى يامغفلين
جايين تقلوا فرحتى متقصدين
الجميع دا أكل عيشك وواجباتك

خاتنـى جيشك	علشان مراتك
الامر جالك	تعرف خلاصك
ياتقوم تـسافر	ياقطع رأسك

زعبله * * فـين نـجـومـى
الجميع * فـين نـجـومـه
أبو حريشه * يـالـلا أهيـه ركـبـوهـا
لما اجيب لـه سيف أبـوهـا
الجميع * ايوة هات لـه سيف ابـوهـا
زعبلة * هـاتـوا حـزامـى
الجميع * شـوفـوا حـزامـه
آدى حـزامـه
آدى حـزامـك
زعبله * فـين طـرطـورى
الجميع * شـوفـوا طـرطـوره
آدى طـرطـوره
خـد طـرطـورك

أبو حريشه وآدى سـيـف أبـو الخـاتـونـه
حورية والله سـيـف اسـود عـلـيـنـا

زعبله أنـا مـسـافـر يـاحـوريـه يـوم والا يـوامـين
حورية الله يجـازى الحـربـيـة حـاتـوديـك فـين
زعبله مـطرح مـا تـقـسـم قـسـمتى لابـد أظـهـر همـتى
دى الحـرب ديـنـى ومـلـتى وانـت روحـى ومـهـجـتى
ان مـت أنـا مـا يهـنى إلا نهار مـا تحـزنى
خـلاص خـلاص وآدى النفـير وأشـوف بـقى وشـك فى خـير

إن الايجاز الذى أحدثه سيد درويش فى هذا اللحن يوضح لنا مدى تفهمه للايقاع المسرحى وما يتطلبه من جدية لا تسمح بإبعاد بطل المسرحية عن مواقفه البطولية والوطنية وإغراقه فى المشاهد الهازلة الساخرة وبمتابعة نصوص ألحان رواية شهرزاد أثار انتباهى وجود مشهدين متشابهين مضمونهما واحد بل وأحداثهما متكررة وتجرى على ألسنة نفس الشخصيات القائمة بالأدوار . . وتفاديا للملل فقد راع سيد درويش طبيعة المسرح وآثر أن يكتفى بأحد المشهدين الذى كان أكثر تجاوباً مع كلماته ولإحساسه بأنه أكثر موضوعية فى دعم فكرة الرواية . . وهو لحن ختام الفصل الثانى من اوبريت شهر زاد ثم المشهد الأول من الفصل الثالث

* الأجزاء التى استبعدها سيد درويش من النص ولم يلحنها

ختام الفصل الثانى من اوبريت شهر زاد
(وهو النص الذى أقره سيد درويش ولحنه)

الميرشاه هلا بتضلوا معاى هون شويه
بدى أحكى لكون قصة تاريخيه
ها الخاتون كان لها جده أكوس منها
إلها عشيق كان بتحبه بقلبها ودينها
ها الزلمة ، كان مثلها وهى مثله
زلمة قيافة بيليق لها وهى بتليق له
وجهه كان منبح نطقه كان فصيح
منيح فصيح منيح

فضت من شانه أوده فى آخر الدهليز هايدى
نص الليس بنخش له ما بعرف شو بتعمل له
وقت اللى بيسمع فيها بسمع دبة إجريها
اجرتشن واجرترن هيك خطوة خطوة خطوة
ليلة عم بيستناها مثل عوايده وياها
بلقى يابوى عشر زلمات فى ايديهن عشر طبنجات
كان بده يفتح ثمه جاته رصاصة بعين امه

ياباى

هلا فهمتوا ها القتله بتسويها بزعبله
الميرشاه امسك إجريه قمع الدولة يشد إيديه

قرة آدم اوغلى فى المصران

الخاتون : [تفاجئهم بدخولها]
مالكم يارجالة واقفين بتعملوا مؤامرة على مين
الغيظ على وجوهكم باين

الثلاثة دا فعل زعبلة الخاين

خلانا نصبح متآمرين

الخاتون الليلة نقتل زعبله جزاء خيانته للدوله
والليلة بيكايد فيه بابت يدلع فى حوريه
الثلاثة إحنا الثلاثة خدامك وحياة عظمتك ومقامك
لنجيب دماغه قدامك ونعمله كبه نيه

المشهد الأول من الفصل الثالث

[وهو النص الذى استبعده سيد درويش باعتبار أن مضمونه تكرار للنص السابق]

الخاتون	الجدود بيفهمونا	ننتقم م اللى يخونونا
	سابوا من جملة أثارهم	دم معشوق الخاتونه
قره	هكذا تسلم ايديهم	رحمة الله عليهم
	كله عاشق أصله خاين	موت ودمه لسه باين
الخاتون	القتيل ويا اللى قاتل	فى التراب راحم مكاحل
	من سنين والدم فاضل	يحسب الأيام علينا
قره	بوحكم بوموعظات	بوعبر بوموعظات
	أما دى نقطات قديم	كان من زمان
	امتى فيه نقطات قتيل	جديد كمان
الخاتون	كل مائة سنه	تنتهى تمام
	ينقتل هنا	صب فى الغرام
	وده عندنا	شىء على الدوام
قره	وانثا لله أنا	اعمل اهتمام
	جيب عدونا	تقتلوه قوام

والسلام

وفى أجد مشاهد الفصل الثالث من نفس الرواية قدم لنا سيد درويش صوره غنائية مبتكرة لأول مرة فى أسلوب التعامل اللحنى مع الكلمة مراعيا فى تنفيذه مقتضيات الإيقاع المسرحى وأثره على المشاهد . انه لم يلحن النص كاملاً وإنما قسمه إلَى جزءين الأول منهما هو السؤال والجزء الثانى هو الجواب . . وأكتفى سيد درويش بتلحين السؤال فى صيغة استفساريه تركها معلقة وغير تامة يحسها المستمع فى سهوله ثم يترك الأجابة على السؤال دون تلحين ليؤديها الممثل بالإلقاء التمثيلى فى التحام متكامل مع نهاية اللحن ويصعب معه الفصل ما بين الغناء والتمثيل ما دام الأداء التمثيلى يرتكز فى بدايته على قمة نهاية اللحن ، وكل منهما يكمل الأخر فى تنفيذه الفكرة الموضوعة .

المشهد الثانى من المنظر الثانى من الفصل الثالث

[الجزء الملحن]

الجميع والخاتونه	مالك يا باش سنجق مالك	دا ايه يا عم اللى جرالك
حوربه	فى شرع مين يا اخوانا يا هوه	فى شرع مين دا يا سادى
	تشحططوا جوزى وتاخدوه	وترجعوه بالحالة دى
الجميع	مالك يا باش سنجق مالك	دا ايه يا عم اللى جرالك

زعبله [الجزء الغير ملحن]

	خرجت قاصد ضرب النار	والحرب اعرف حركاته
	اتوه ويرميني المقدار	في وسط راجل ومراته
الجميع		في وسط راجل ومراته
زعبله	راجل ولكن ندل لئيم	وله مره زيه لئيمة
	دخلت احييهم بسلام	ردّوا على بشتيمة
	وطلعوا لى عشر تنفار	مقسمينهم تقسيمة
	اللي معاه مقشة دراية	واللي معاه بلغة قديمة
	نزلوا على الباش سنجق دار	لما بقى مالوش قيمة
	عشر كلاب بايتين جعانين	وبيحسبوني تمتيمة
	وبيحسبوا طرطوري كمان	فياسكا شوفى التخريمة
	وتمموا الواقعة وفتحوه	وسيف ابوكي البريمه
الجميع	وقعت ياباش سنجق دار	وكانت الواقعة عظيمة
	ميت الف داهية عالطرطور	ما دامت الصحة سليمة

هذه بعض المواقف التى كشفت لنا عن أسلوب تعامل سيد درويش مع الكلمة التى كتبها بيرم التونسى فى رواية شهرزاد والتى مثلت على مسرح برنتانيا لأول مرة فى ٦ يونيو ١٩٢١ وقد استفاد سيد درويش وزادت خبرته من هذه التجارب ووضح ذلك فى مواقفه من الكلمة فيا بعد شهر زاد . . ونرى ذلك بوضوح فى استبداله لبعض كلمات رواية الهلال التى لحنها عام ١٩٢٣ لفرقة على الكسار . إن المشهد الأول من رواية الهلال كان يصور معسكرا للجنود وكلمات اللحن كتبها المؤلف أمين صدقى لتردد على لسان الجنود بقولهم

مين فى الوجود زى الاسود

ما يسألوش عن المحن

بالروح نجود بالسيف نسود

نموت ولا نبعش الوطن

وتبين سيد درويش أن هذه الكلمات لا تستقيم على لسان الجنود ، وإنما هو غناء للجنود على لسان الغير ـ الغير موجودين أساسا على المسرح فى مشهد الرواية ـ الأمر الذى اقتضاه أن يغير بعض الكلمات واستبدالها بكلمات أخرى تستقم فى أدائها على لسان الجنود بقولهم

أحنا الجنود زى الاسود

نموت ولا نبعش الوطن

بالروح نجود بالسيف نسود

على العدا طول الزمن

وفى لحن آخر من رواية الهلال ــ وهو لحن اليتامى ــ كانت ألفاظه لا تميل إلى الطلاوة الموسيقية . . ولم يستسغها سيد درويش ولكنه أعجب بفكرة النص ، فعالج كلماته دون المساس بفكرة النص واستبدل بعضها بالفاظ أكثر مرونة أضافت إلى محتواها تدعيم أقوى لمضمونها المعنوى

كلمات اللحن قبل التعديل	كلمات اللحن بعد التعديل
مات ابويا فى شبابه	مات أبويا فى جهاده
خالد الذكرى كريم	خالد الذكرى كريم
وانتهى عمره فى جهاده	وافتدى بالروح بلاده
راح إلى دار النعيم	وراح إلى دار النعيم
للزمن تارك ولاده	للوطن تارك ولاده
بعده أصبحت يتيم	مين يقول إنى يتيم
ماتت أمى مات أبويا	هو أمى هو أبويا
أتوفى عمى مات أخويا	هو عمى هو أخويا
اعمل ايه يامسلمين	مستحيل أبقى ذليل
هم فين المحسنين	فى حماية المحسنين

* * * *

ومن كلمات الاستاذ بديع خيرى التى كتبها لفرقة الريحانى نتخير أحد النماذج الوطنية الذى كان النواة الأولى للاناشيد المصرية فى ثورة ١٩١٩ كتبه الأستاذ بديع خيرى فى ثورية يستفز بها جموع الغافلين عن وطنيتهم بقوله :

فوق يامصرى مصر دايما بتناديك
خد بنصرى نصرى دين واجب عليك
رد مجدى قبل ما يضيع من أيديك
اوعى سعدى يروح هدر قدام عنيك

شوف جدودك فى قبورهم ليل نهار
من جمودك كل عضمة بتستجار
فين أثارك يااللى ضيعت الأثار
خلفوا لك مجد ما تخلفش عار

حب أرضك اتخلق فى دمنا
واللى فرضك بنكره مش مننا

فوق يامصري

نشرنا في العدد الرابع نص هذه القطعة التلحينية تأليف بديع خيري وتلحين الشيخ سيد درويش وهذه نوتتها الموسيقية ننشرها في هذا العدد

تأليف بديع خيري

تلحين المرحوم الشيخ سيد درويش

فوق يامصري مصر دايماً بتناديك

خد ... يامصري مصري دين واجب عليك

... قبل مايضيع من ايديك

... بروح هدر قدام عينيك

تحت رايتك كل مر يكون زلال
نفنى إحنا قبل مايفنى الهلال

ليه يامصرى كل أحوالك عجب
تشكى فقرك وأنت ماشى فوق ذهب
مصر جنه طول ما فيها انت يانيل
عمر ابنك لم يعش أبدا ذليل[٥]

وانتهز سيد درويش هذه اليقظة الشعبية ليفسد على المستعمر الانجليزى مخططا خطيرا يستهدف من ورائه القضاء على وحدة المجتمع المصرى . . فاستغنى سيد درويش عن الجزء الثالث من النشيد ثم أضاف بدلا منه كلمات أخرى ضمنها بعض المعانى التى تجيش فى صدره ويحذر المجتمع المصرى من ذاك المخطط بقوله :

شفت أى بلاد يامصرى فى الجمال
تيجى زى بلادك اللى ترابها مال
نيلها جى السعد منه حلال زلال
كل حى يفوز برزقه عيشته عال

يوم مبارك تم لك فيه السعود
حب جارك قبل ما تحب الوجود
إيه نصارى ومسلمين قال إيه يهود
دى العبارة نسل واحد م الجدود[٦]

وهكذا حذر سيد درويش من قضية التفرقة العنصرية فى وعى ويقظة لألا عيب الاستعمار ومخططاته الهدامة .

سجل سيد رويش هذا النشيد بعد أن أستبدل استهلال النشيد بكلمة
قوم يامصرى بدلا من فوق يامصرى

حيث أن الكلمة الأولى أكثر مرونة واستساغه عند سماعها من الكلمة الثانية ، وفى أداء سيد درويش لهذا النشيد تصدر منه ــ فى نهاية أحد الكوبليهات ــ صيحة انفعالية لا إرادية مشحونة بطاقات ثائرة يستشف منها المستمع أن القدرات الكلامية والامكانيات الموسيقية التى تم تسجيلها على الاسطوانة كانت أقل بكثير عما يريد أن يعبر عنه وعما يجيش فى صدره من أحاسيس وطنية[٧]

---

(٥) طبق الأصل مما نشرته مجلة الف صنف ـ (١٥ ديسمبر ١٩٢٥) عدد ٤ ص ــ ٢) وكان يصدرها الاستاذ بديع خيرى
(٦) هذه الكلمات مسجلة ضمن نشيد قوم يامصرى بصوت سيد درويش على اسطوانة بشركة أو ديون
(٧) هذه الاحاسيس واضحة لمن يستمع إلى النشيد المسجل بصوت سيد درويش

● هجوم صارخ على الحان سيد درويش

ورغم هذا النموذج الوطني المشرف ، فقد عاش سيد درويش فى بداية حياته الفنية ، عاش فى معاناة نفسية قاسية مع الكلمات التى كتبها الأستاذ بديع خيرى لفرقة الريحانى ، إذ كانت الروايات الريحانية التى لحنها سيد درويش من نوع « الريفو » وتعرضت بعض أغانيها الاستعراضية للنقد المرير بسبب هبوط مستواها اللفظى ، كما وأن المنافسة بين الفرق المسرحية حينذاك كانت عنيفة وشديدة من أجل استرضاء الجمهور الذى كان يستهوية الترويح عن النفس من عناء الكبت السياسى والاقتصادى والاجتماعى .

ويفند لنا الاستاذ محمد تيمور ــ رحمه الله ــ أسباب نجاح هذا الصنف من التمثيل اللا فنى بقوله :

« لنجاح التمثيل اللا فنى أسباب عديدة أولها الاتقان ولا يدهش القارىء أن تقرن كلمة الاتقان بكلمة اللا فن لأن الاتقان جائز فى كل شىء مهما كانت قيمته . نجد أصحاب الأجواق اللا فنية يحسنون عملهم فيأتون بأجمل الملابس والمناظر ويبدأون فى الوقت المحدد للرواية وينتهون فى الوقت المحدد أيضا .

وظهر بينهم الاستاذ الموسيقى الشهير الشيخ سيد درويش مخرجا لهم على المسرح ألحانا لم تسمع بها آذان المصريين من قبل ولا أغالى فى القول لو قلت أن الشيخ سيد.هو أكبر موسيقى مصرى جمع بين العبقرية الذوق المسرحى ، فوجوده فى عالم المسارح حسنة من حسنات الدهر »[8] .

وهكذا اعتبر نجاح الحان سيد درويش ضلعا أساسيا منشطا لرواج كلمات الأغانى الريحانية التى هوجمت فى الصحف بلا هواده بعد أن جعلت من سيد درويش أحد ركائز الانحلال الاجتماعى

فنقرأ على صفحات الجرائد والمجلات .

الأن أصبحت أناشيد كشكش هى الأناشيد العامة للشعب . . لم تترك تلك الأناشيد بيتا إلا وقرعت به ولم تدع جدارا إلا وانتهكت حرمته . .

وبعد ذلك يتوافد الشعب على ترويج بضاعة أولئك الفجرة وتسعى الغانيات تجررن أذيال الخلاعة ، التبرج إلى ذلك السوق السوء إلى ذلك الندى المملوء بالفجر ليملأن عيونهن بتلك المناظر السافلة ويملأن آذانهن من تلك النغمات الوقحة المسمومة والألفاظ الباردة المخجلة فهنيئا لكشكش بك بتلك الوفود وسحقا لاء وقبحا . .[9]

ونشرت (اللطائف المصورة) [١٧ مارس ١٩١٩ عدد ٢١٤ ص ٢] نقدا لاذعا جاء فيه .

كاد يستفحل أمر هذا النوع من التمثيل الخليع الذى من شأنه افساد اخلاق الشبان والحط من آداب القوم بما جمعه من بذىء الألفاظ والعبارات وقبيح الاشارات التى لا تتفق مع مصلحة الجمهور إلا من حيث تضحيكه وتسليته

---

(٨) حياتنا التمثيلية ــ محمد تيمور ص ٤٣

(٩) المنبر ١٠ مارس ١٩١٩ عدد ١٤٦٨ مقال بعنوان (نزوة كشكش) بقلم ابن الرجاء

وتحت عنوان « تعاليم المفسدين » .
كتب أحد النقاد فى مقاله :
وليتصور كل منكم أن ولده الصغير أو ابنته الفتية تسمع من ذلك الغوى قوله
(حاكم اخوك ما عنجش مرة)

وقوله

والنبى تيجى ما تنقلشى دنا على بعدك مقدرش
قلبك ليه ما بيرحش أنا دليكات ما استحملش
يوه يوه من يوم بعدك يوه يوه قلبى عندك

يوه يوه على حبك يوه

ليتصور هذا ثم ليراقب نفسه وليحاسب ضميره وليقل لنا ما عسى أن يجد فى نفس ذاتكما الصبيين من صالح الأثر أو فساده . وليسمح لنا أن نسائله عن قوة التقليد التى هى فى الانسان ما هى فاعلة بعد ذلك فى خلواتها ولا سيما وقد جرفت تلك المراسح كل أنواع المرغبات وجميع عوامل المشجعات فمن مناظر جذابه إلى أناشيد وتوقيعات مشوقة فكيف يستطيع الحليم أن يقف أمام هذه العوامل الحارة جامدا لا يتأثر وكيف يقوى على ضبط نفسه وكظم عواطفه . . (١٠)

وإزاء تزايد هذه الحملة الشعواء ، فكر سيد درويش فى أن يتصل من تعاونه مع فرقة نجيب الريحانى . . فطالب بزيادة الأجر . . ورفض الريحانى منحه هذه الزيادة . .

وسنحت الفرصة لفرقة أمين صدقى وعلى الكسار أن تضم سيد درويش الى فرقتها وأسرعت بالاتفاق معه قبل أن تستعيده فرقة الريحانى مرة ثانية . . والتقط هذا الخبر محرر جريدة المنبر (١٩ أغسطس ١٩١٩ عدد ١٥٨٩) فأسرع بنشره فى مقال عن (التمثيل والموسيقى) . . قال فيه

لقد علمنا اليوم خبرا يهم عشاق التمثيل والذين يرون أن أكبر غلطة يجدها الانسان إنما تكون فى ثنايا المسرح ـ ذلك أن الاستاذ الكبير الشيخ سيد درويش الموسيقار الذى ملأت قدرته جو مصر فأصبح يتغنى بمؤلفاته الصغير قبل الكبير قد انفصل عن جوق الأجسيانة وانضم إلى فرقة الماجستيك إدارة أمين افندى صدقى وعلى الكسار

فإننا حيال ذلك لننتظر أن نرى النبوغ المصرى الحق فى تأليف أمين افندى صدقى وتلحين الموسيقار الشيخ سيد درويش فكلاهما بطل نوعه وواحد عصره ولا غرو إذا كان بطل رواياتهم هو أكبر ممثل فكاهى فى بلدنا اليوم على افندى الكسار الذى أطبق الخافقين صداه

ولا حاجة للاطناب فى ذلك فليست شهرتهم جميعا بخافيه على أحد »

ثم تطالعنا جريدة المنبر [٢٣ أغسطس ١٩١٩ ـ عدد ١٥٩٢] ، بخبر يفيد أن رواية (ولسة) تأجل

(١٠) المنبر ٣ مارس ١٩١٩ عدد ١٤٦٢ بقلم المرصفى مقال بعنوان تعاليم المفسدين

عرضها بتياترو ما جستيك إلى يوم ٢٥ اغسطس ١٩١٩ لا نصراف نابغة التلحين الشيخ سيد درويش إلى وضع ألحانها الجديدة وهى تأليف الروائى الأشهر أمين أفندى صدقى »

ورغم هذا التغير فلم تهدأ عاصفة الهجوم على ألحان سيد درويش فى مسرح الماجستيك ، وتصدى أمين صدقى لهذه المعركة العنيفة ودافع بقلمه عن فرقته فى مقال مسهب أفسحت له جريدة المنبر صفحاتها على مدى ثلاثة أيام متوالية (٢٨ ، ٢٩ ، ٣٠ اكتوبر ١٩١٩) ـ وجعل عنوانه (حول التمثيل)

وفى القسم الثالث والأخير من المقال دافع أمين صدقى عن الألحان فقال :

أتريدون أن نمنع الألحان . . ؟

الموسيقى فن جميل باجماع الأمم وشهادة كل انسان له فهم مركب فى قلب كقلوب بنى آدم .

أما زعمهم أنها ألحان بذئية فكذب وبهتان واختلاق ، وليس إنسانا من يظن أن الفكاهة المهذبة بذاءة . ولا أدرى كيف يزعمون ذلك الزعم من غير برهان فى الوقت الذى يجب أن يحاربوا فيه الغناء القبيح الذى يسمعونه فى بيوتهم ليالى أعراسهم من المغنيات التى يسمونهم (العوالم) وهى أغانى معروفة تخجلنا ذكرها وليس من الأدب أن يفتروا على ألحاننا افتراء مكذوب للوصف ويعلمون التأثير السيىء الذى يصيب نفوس الأطفال والفتيات من غناء (العوالم) بمثل (حط ايده . . .) وما هو اشنع من ذلك ولا يمكن أن يكون بيت من بيوتهم لم تدخله الأفراح فهم ولا شك قد سمعوا تلك الأغانى وسكتوا عليها ويصيحون اليوم يشتكون من (يانواعم ياتفاح) . . . .

. . . . . فدعوا عنكم هذه الألاعيب الصبيانية وانتبهوا إلى دور السينما توغراف التى تمثل أشنع المناظر المخزية وتظهر فيها النساء عاريات أمام البنات والسيدات فإن الخطر هناك وفى الحانات التى فيها المغنيات والنساء اللواتى يجلسن لمؤانسة السكارى .

● دفاع سيد درويش عن نفسه

لم تهدأ المعركة وإنما إزدادت عنفا وشراسة فى هجومها على ألحان سيد درويش فى كلا المسرحين الماجستيك والاجبيانة . . . ومما كتبه أحد النقاد تحت عنوان (التمثيل الهزلى) :

الشعب الذى يحتشد ويهب لمقاطعة ملنر واقامة المظاهرات أمام تشرشل ويترك كشكشا والبربرى والكسار يفتون فى عضده ويذهبون بأخلاقه . . لهو شعب عجيب الخلقة

الشعب الذى يحركه الشيخ سيد درويش بهرائه ، ويطربه كميل شامبير بألحانه ، والريحانى بعوائه ، ويثرى يده الكسار بسواد وجهه . . لهو شعب عجيب ايضا . . . . .

ثم يقول

(خليك تقيل) زى ما قلنا	(وله) تعرف أحوالنا
(كلام فى سرك) دى رجالنا	ما تحترمش إلا الطبال
بيطلبوا استهباب على ايه	مهوش كفاية كشكش بيه
اللى يخشوا له بأبونيه	ويباتوا عنده نسا ورجال[11]

---

(١١) الشباب ٦ مارس ١٩٢٠ عدد ١٠ ص ٢

هذه الحملة الشعواء بسبب الكلمات التى روجتها الألحان التى وضعها سيد درويش . . وحوصر سيد درويش بقــوة النقد . . ولا أغالى فى أن ما أثير على صفحات الجرائد والمجلات كان كفيلا بأن يتخذ سيد درويش لنفسه موقفا واضحا من هذا الهجوم . . وأترك الكلمة لسيد درويش يدافع بها عن نفسه وقد نشرتها جريدة المنبر (١٢ يوليو ١٩٢٠ ـ عدد ١٨٠٣ ـ ص ٣) تحت عنوان :

فى سبيل الفن

قال سيد درويش فى مقاله . . .

« ليست الموسيقى صناعة من الصناعات المنحطة التى يتخذها محترفوها وسيلة للكسب فحسب بل هى فن جميل راق يجب أن يعمل المشتغلون به على ترقيته قبل أن يعملوا على الربح منه لأنه من الفنون التى تستخدمها الأمم الراقية لتقويم الأخلاق وترقية النفوس والحض على الولاء .

ذلك اعتقادى وهو اعتقاد كل مشتغل بفن الموسيقى بإخلاص وغيره . بل هو الواجب المحتوم على كل من يتصدى لخدمة هذا الفن .

فلما طلب إلى نجيب افندى الريحانى أو كشكش بك تلحين رواياته وقفت وقفة المصلح الذى يخجل أن ينزل الموسيقى إلى تلحين (ولكن أخوك ما عنقش مرة) وغير هذا مما عرف عن الروايات الكشكشية

أصلحت لغة الألحان ما استطعت وبذلت الجهد الوفير فى إخراجها نقية من السخائم والقاذورات فجاءت فى المدة الأخيرة التى سلختها فى تلحين روايات كشكش على ما يرضى الكثيرين لا كما أريد وأتمنى ، لأن الطفرة محال .

وقد أكثر الناس عن سؤالى عن الأسباب التى حملتنى على هجر المسرح الكشكشى بعد أن رجوا منى خيرا فى إصلاحه وتهذيبه

فلهؤلاء أقول :

إننى لم أغادره لأن صاحبه جزانى جزاء سنمار ، ولكن لأننى رأيت من الجناية على الفن أن لا أوقف علمى وجهادى على مسرح يعمل مؤلفه على خدمة الأمة والأخلاق ويبذل رئيس ممثليه جهده فى ترقية فن التمثيل لذلك آثرت أن أكون يدا عاملة مع أمين افندى صدقى وعلى أفندى الكسار . . !!

سيد درويش

* * *

هذه بعض الآثار التاريخية التى أمكن العثور عليها من خلال سياحتنا بين نصوص الالحان التى لحنها سيد درويش ، وكلها توضح لنا صراحته فى أسلوب تعامله مع الكلمة التى كانت تقدم إليه ليلحنها .

فنراه . .

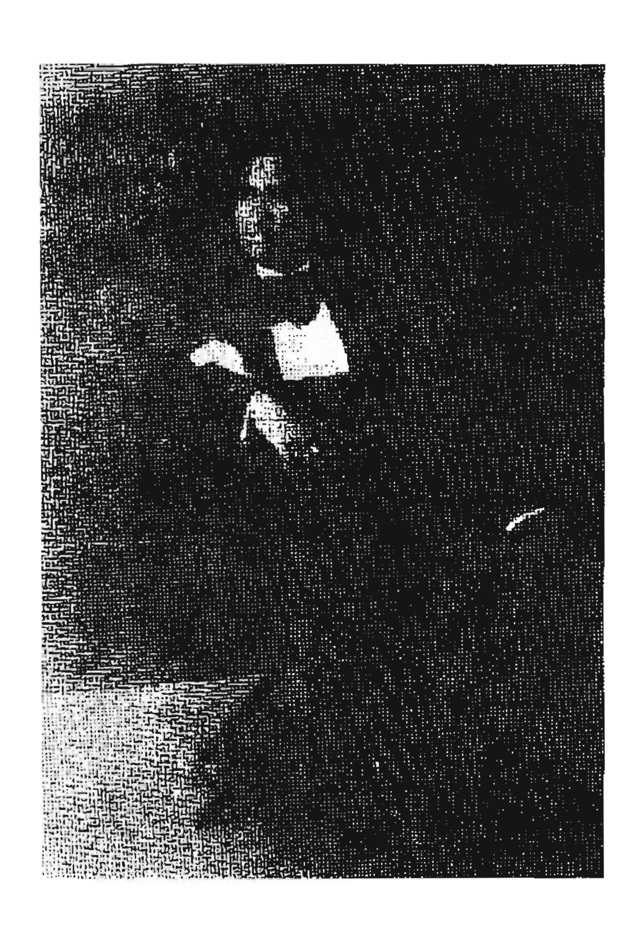
قد لحن الكلمة التى استساغها واقتنع بها . . .

ورفض الكلمة التى حال لفظها الخضوع لموسيقاه . .

وأضاف اللمحات التى رأى أنها تدعم مضمون النص . .

وفرض حرية الفنان فى اختياره للكلمة التى يتجاوب معها . . ولا تفرض عليه

تحقيق صحفى



د / فؤاد رشيد يهاجم سيد درويش

كتب د/فؤاد رشيد حلقات أسبوعية عن تاريخ المسرح المصرى ، نشرتها جريدة الشعب فى الفترة ما بين ٢٩ يناير ١٩٥٨ إلى ٧ مايو ١٩٥٨ ـ وفى الحلقة الحادية عشر ـ بتاريخ ١٩٥٨/٤/٢ ـ تعرض الكاتب لجانب من تاريخ حياة سيد درويش روى فيه بعض الذكريات المشوهة التى أساءت إليه لاسيما فيما يتعلق بعلاقة سيد درويش مع فرقة شركة التمثيل العربى التى عرفت باسم فرقة عكاشة .

وإدعاءات د/فؤاد رشيد تحتاج إلى مناقشة موضوعية مدعمة بالحجج والأسانيد . . ومن أجل الوصول إلى الحقائق نستعرض أولا ما أثبته د/فؤاد رشيد فى مقاله .

قرارات مجلس الادارة التى قضت على سيد درويش

بقلم ـ الدكتور فؤاد رشيد

جريدة الشعب ١٩٥٨/٤/٢

تاريخ المسرح المصرى حلقة ١١

دخل سيد درويش ميدان التلحين المسرحى فقيرا وخرج منه فقيرا ـ ذلك أنه كان شديد الاعتزاز بكرامته وفنه فكان على خلاف مستمر مع أصحاب الفرق

كان أصحاب الفرق لا يحاسبون الملحن إلا على أساس اللحن الواحد يدفعون أجرًعنه يتراوح بين ثلاث جنيهات والخمس ورغم كثرة الايراد فقد رفض صاحب أى فرقة أن يتجاوز مبلغ الخمس جنيهات أجراً للحن وقد برم سيد درويش من تلك المعاملة وحاول أكثر من مرة أن يكون لنفسه فرقة خاصة .

واضرب مثلا للطريقة التى كان أصحاب الفرق يعاملون بها الشيخ سيد أكبر ملحنى عصره

لما تم بناء مسرح الحديقة تعاقد مع فرقة عكاشة على تلحين ثلاث روايات هى (هدى ـ عبد الرحمن الناصر ـ الدره) وتعاقد مع الفرقه على أجر قدره ستمائه جنية نظير تلحين الروايات الثلاث وكان لهذا الاتفاق صدى قوى فى كافة الأوساط الفنية حيث اعتبر ذلك الأجر قياسيا لأبعد حد

اتم الشيخ سيد تلحين روايتى الأفتتاح (هدى ـ وعبد الرحمن الناصر)

ووضع لرواية هدى الحانا غاية ما تكون روعة وجمالا منها لحن عذارى هدى ـ ياسحاب ـ الورد ـ القناطر الخيرية ـ وكلها ألحانا نجحت نجاحا يفوق الوصف .

فلما جاء تلحين الرواية الثالثة وهى الدرة تأليف الكاتب الكبير إبراهيم رمزى قام خلاف كبير بين سيد درويش وآل عكاشة ــ فقد رأى الشيخ سيد أن الرواية كانت قد كتبت لمنيرة المهدية وعلى هذا فقد كانت ألحانها فردية فلا ألحان ثنائية ولا ألحان للمجموعة وأنها رواية لا يمكن أن تنجح حيث قد وضعت خصيصا لشخص المطربة منيره المهدية ــ وأنه ليس بالفرقة من تستطيع أن تحل محلها ورفض تلحين الرواية وأبدى استعداده أن يلحن أية رواية أخرى بدلاً منها ولكن إدارة الفرقة رفضت وأصر كل منهما على وجهة نظره

وظل التوتر قائماً بين الطرفين فترة طويلة وأخيرا قبل سيد درويش أن يلحن الرواية احتراما للعقد الذى بينه وبين الفرقة مع ايمانه بأن الرواية ساقطة لا محالة

ظهرت الرواية ومثلت ليلة واحدة ولم تلاق أى نجاح كما توقع الملحن ــ وفى اليوم التالى توجه الشيخ سيد إلى مسرح الحديقة فوجد أن الأستاذ هاشم سكرتير الفرقة فى انتظاره وقال له أريد أن أبلغك القرارات التى اتخذها مجلس إدارة الفرقة اليوم وهى : ــ

أولا : نظراً لسقوط ألحان رواية الدره قررت ايقاف تمثيلها نهائيا

ثانيا : نظرا لسقوط ألحان رواية هدى قررت الفرقة إيقاف تمثيلها على أن يعهد للأستاذ داود حسنى بإعادة تلحينها تلحيناً يتفق مع روعة الرواية .

ثالثا : نظرا لفشل الشيخ سيد درويش المتكرر واتضاح عجزه عن التلحين قررت الفرقة عدم التعامل معه اطلاقا .

هنا أصيب سيد درويش بصدمة كبيرة وتصبب جسمه عرقا وأغمى عليه وحمله أحد أصدقائه إلى داره حيث اسعف بالعلاج فلما أفاق فى صباح اليوم التالى قصد مسقط رأسه الاسكندرية وما هى إلا أيام معدودات حتى نعاه النعاه ــ مات فجأة وهو انضرما يكون شبابا وقوة ــ وما أن ذاع نعيه حتى أحس الجميع بهول المصاب فيه .



زكى عكاشه

مات سيد درويش ولم يتجاوز منتصف العقد الرابع من عمره مات يشكو سوء معاملة أصحاب الفرق له وعدم تقديرهم لفنه مات ولا أعرف كيف مات ولا أين مات وهل شيعت له جنازة تليق بقدره وهل سار وراءه أحد يشيعه حتى مقره الأخير !

لا استطيع أن أجزم بشيء ولكن كل ما استطيع أن أؤكده أن وفاته صحبت برنة حزن عميق فى نفوس الجميع وأن الكل ترحم عليه وشعر بعظمته وعلو نفسه بعد مماته . . .

• محمد دواره يدافع عن سيد درويش

استثارت هذه الادعاءات قلم الأستاذ محمد دواره فكتب مقالا تعرض فيه بالرد على الادعاء الثانى الخاص بسقوط ألحان سيد درويش فى رواية هدى وإيقاف تمثيلها على أن يعهد لداود حسنى بإعادة تلحينها . .

سيد درويش لم يطرد من مسرح الأزبكية

بقلم – دواره

جريدة الشعب ٧/ابريل/١٩٥٨

روى أستاذنا الدكتور فؤاد رشيد فى ذكرياته عن تاريخ المسرح المصرى التى تنشرها (الشعب) كل اسبوع واقعة عن عبقرى الموسيقى المصرية المرحوم سيد درويش زعم فيها أن مجلس إدارة فرقة أولاد عكاشة قرر الاستغناء عن خدماته لفشل ألحانه كما قرر إيقاف تمثيل رواياته وأسند إلى داود حسنى مهمة إعادة تلحين رواية (هدى) وقال الدكتور أن سيد درويش عندما سمع ذلك أغمى عليه وسافر إلى الاسكندرية حيث عاجلته المنيه .



عبد الله عكاشة

وهذه المرة الثانية أو الثالثة التي يروى فيها الدكتور فؤاد هذه الواقعة التي أعلم كما يعلم كل من عنى بدراسة تاريخ سيد درويش أنها لا تتفق مع الواقع وقد رجعت إلى الاستاذ أحمد علام نقيب المهن التمثيلية فى هذا الشأن فأكد لى عدم صحة الواقعة . . قال لى الأستاذ أحمد علام : (إن سيد درويش ترك فرقة أولاد عكاشة لأنه بالغ فى تقدير أجره عن تلحين أوبرا « شمشون ودليلة » طلب ألف جنية مما اضطر الفرقة إلى إسناد تلحينها إلى داود حسني . وقد ألف سيد درويش لنفسه فرقة بعد ذلك مثلت « شهر زاد والبروكة » وليس من المعقول أن يتهم أحد سيد درويش بالفشل فى الوقت الذى كانت فيه مصر كلها تردد ألحانه فى إعجاب وحماسة .

وأضيف إلى ما قاله أستاذنا علام أن رواية هدى التي قال الدكتور أن داود حسني أعاد تلحينها لم يحذف منها لحن واحد من ألحان سيد درويش لأن مهمة داود لم تكن تنقيح ألحان سيد النغم بل كانت تحويل الأوبريت إلى أوبرا وهذا أمر يختلف كل الاختلاف عن التنقيح .

كم أحب أن نتحرى الدقة وخاصة فى الكتابة عن عباقرتنا الذين لم يجد الزمان بأمثالهم

● آراء صحفية فى ألحان هدى

التاريخ يحتاج دائما إلى تحرى الامانة فى الكلمة . . وأرى أن د/فؤاد رشيد قد أساء إلى سيد درويش إساءة بالغة فيما رواه من ادعاءات لا صحة لها . . وحتى يتسنى لنا مناقشة هذه الادعاءات . . فمن الأفضل أن نتروى . . ونتابع المراحل التي مرت بها أحداث كل ادعاء على حدة حتى تتكشف لنا الحقائق من خلال عرض المستندات والوثائق التي أمكن العثور عليها . .

وحتى نستكمل دفاع الاستاذ محمد دواره فى مناقشته للادعاء الثانى الخاص برواية هدى . . نرجىء ـ مؤقتا ـ مناقشة الادعاء الأول الخاص بسقوط رواية الدره . .

نعود إلى عام ١٩٢٠ حينما تم الاتفاق ما بين كل من سيد درويش ، وشركة ترقية التمثيل العربى . . على أن يقوم الأول بتلحين ثلاث روايات هى :

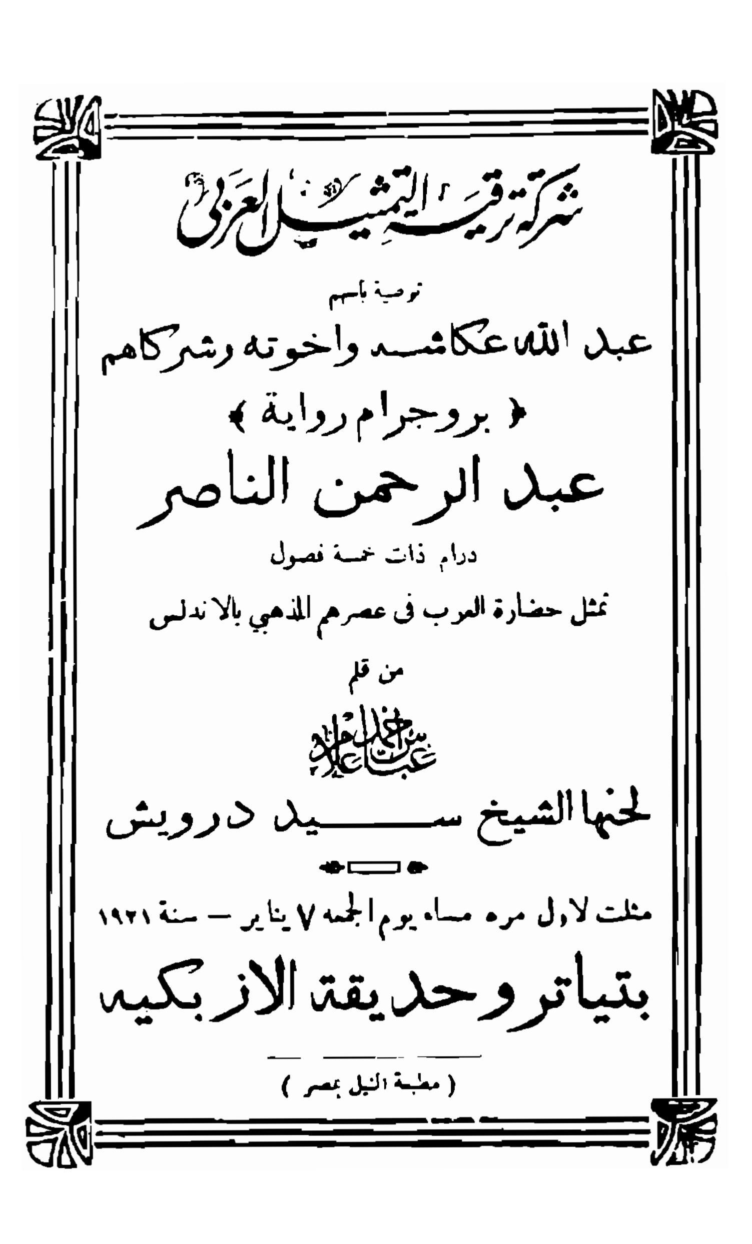
هدى	تأليف	عمر بك عارف
عبد الرحمن الناصر	تأليف	عباس علام
الدرة	تأليف	ابراهيم رمزى

قام سيد درويش بتلحين بعض مشاهد الرواية الأولى ـ هدى ـ وقدمها غنائيا فى صورة اوبريت لتكون باكورة الأعمال المسرحية وأول انتاج غنائى ضخم تفتتح به الفرقة أول موسم لها على مسرح حديقة الأزبكية فى أول يناير ١٩٢١ ويهمنا أن نواصل البحث عما تم نشره صحفيا عن الرواية لنستشف مدى صحة ادعاءات د/فؤاد رشيد فيما يتعلق بألحان الرواية .

نشرت ـ جريدة الأخبار ـ (٤ يناير ١٩٢١ ـ عدد ٢٦٤) ـ مقالا اشتمل على ملخص لاحداث الرواية .

ثم علق على الألحان بقوله

« . . المهم هو التلحين والمناظر وطريقة التمثيل والموسيقى ، ولقد تحقق هذا كله إذ أجاد الممثلون أيما إجادة ، وكانت مناظر الرواية بديعة وزادها إبداعا فخامة الملعب [المسرح] نفسه . كما كانت الألحان



شركة ترقية التمثيل العربي

توصية باسهم

عبد الله عكاشه واخوته وشركاهم

﴿ بروجرام رواية ﴾

عبد الرحمن الناصر

درام ذات خمسة فصول

تمثل حضارة العرب في عصرهم الذهبي بالاندلس

من قلم

عباس علام

لحنها الشيخ سيد درويش

مثلت لاول مره مساء يوم الجمعه ٧ يناير — سنة ١٩٢١

بتياترو حديقة الازبكيه

(مطبعة النيل بمصر)

مشجية ، والموسيقى مطربة وبالجملة فقد شاهد الذين حضروا الليلتين الماضيتين مظهرا جميلا من مظاهر تقدم التمثيل التلحيني فى مصر .

وطالعتنا جريدة الافكار (٥ يناير ١٩٢١ ـ عدد ٤١٣٣) بمقال آخر كتبه الناقد حسن الهلالى . . يدلى فيه برأيه فى الحان رواية هدى وقال أن الرّواية تلحينية ، والحانها آية فى الابداع والاتقان ، وملحنها الاستاذ الشيخ سيد درويش . ولنذكر شيئا عن الملحن ونشأته فى عالم الموسيقى ، فقد عرف منذ خمسة أعوام بالتلحين فظهر على المسرح العربى ملحنا فكان كل لحن يلحنه يحوز استحسان الجمهور واعجابه حتى تناقلت الأمة الغناء بألحانه كما عزفت الموسيقى كثيرا بألحانه الشجية . وقد لحن هدى فكانت آية فى الابداع والطرب .

واختتم الكاتب مقاله بنقد جوقة الألحان (فريق الكورال) فى أدائها :

أما جوقة الألحان فهى مؤلفة من قسمين ، قسم رجال ، وقسم سيدات ، وهى جوقة متينة وقد أجادت كل الاجادة وأتقنت كل الاتقان فى التلحين والغناء سوى ما نعتبره عيبا عاما فى طريقة غنائنا المسرحى ، وهى ارتفاع الصوت ارتفاعا فاحشا وصدوره على غير قواعد الفن الحديث . . !!

● إيقاف الرواية لا ستكمال تلحينها .. اوبرا

وبعد انقضاء عام ونصف من نجاح الرواية واستمرار عرضها ارتأى للقائمين على فرقة شركة ترقية التمثيل العربى ـ الأخوان عكاشة ـ استكمال تلحين الرواية لتقديمها فى أسلوب الاوبرا . . فأصدروا بيانا نشرته بعض الصحف ومنها جريدة الأهرام (١٩ يوليو ١٩٢٢ ـ عدد ١٣٨٠) وهذا نصه :

تياترو حديقة الأزبكية
شركة ترقية التمثيل العربى

تعلن شركة التمثيل العربى أن رواية (**هدى الشهيرة**) ستحجب مؤقتا إلى أن تظهر قريبا بثوب جديد وألحان ومناظر جديدة واستعداد آخر غاية فى البهجة والاتقان وستعلن عن تاريخ مبدأ عودتها على المرسح . .

وكلمتا هدى الشهيرة التى جاءت فى نص البيان تؤكد نجاح الرواية جماهيريا حتى نالت هذه الشهرة التى يؤكدها ناشر البيان المسئول عن الفرقة . . كما وأن نجاح ألحان رواية هدى يؤكد أنه كان دافعا فنيا إلى التفكير فى تطوير الرواية واستكمال تلحينها لتقدم فى أسلوب الأوبرا .

ثم أعلن عن إعادة عرض رواية هدى فى ثوبها الجديد فى مساء يوم الخميس أول فبراير ١٩٢٣ بعد أن استكمل الأستاذ داود حسنى تلحين المشاهد التى لم يلحنها سيد درويش ليجعل منها رابطا غنائيا بين ألحان الرواية التى وضعها سيد درويش . . وملأت الاعلانات الصحف بما يفيد أن رواية هدى فى ثوبها الجديد تلحين رجلى الموسيقى الكبيرين سيد درويش وداود حسنى .

نشرت الاعلانات فى الصحف ومنها

جريدة الأخبار	٣٠ يناير ١٩٢٣	عدد ٨٩٥	ص ٣
« السياسة	٣٠ « «	عدد ٨٠	ص ٧
« الأخبار	٥ فبراير ١٩٢٣	عدد ٨٩٩	


شركة ترقية التمثيل العربي
جوق عكاشه وشركاهم
بروجرام اسبوعي من يوم السبت ٢٧ مايو ليوم الجمعه ٢ يونيو
السبت ٢٧ مايو الساعه ٩ ونصف مساء
العمده
يوم الاحد ٢٨ مايو الساعه ٩ مساء
شمشون ودليله
آه يا حرامي
صباح
مصرع الزباء
يوم الخميس ١ يونيو الساعه ٩ مساء
هدى
يوم الجمعه ٢ يونيو الساعه ٦ مساء
يوجد بوفيه بداخل التياترو به انواع الحلوى والمشروبات

وهذه الأعلانات تحمى ألحان سيد درويش من الادعاء بسقوطها وتدحض افتراءات د/فؤ اد رشيد بأن داود حسنى أعاد تلحين الرواية مرة ثانية من أولها إلى آخرها

● نقد لألحان الرواية

ويهمنا أن نتعرف على بعض الآراء التى نشرتها الصحف عن رواية هدى بعد الاضافات الغنائية التى أدخلت على الرواية وتمت بمعرفة الاستاذ داود حسنى دون أن نعلق على هذه الآراء .

نشرت جريدة السياسة (٥ فبراير ١٩٢٣ ـ عدد ٨٥ ـ ص٢) مقالا مسهبا عن رواية **هدى** . . ويهمنا ما جاء فيه تعليقا على الجانب الموسيقى والألحان .

. . . الرواية رواية مصرية وذلك على كل حال لا يعنينا كثيرا ولكنا نريد أن نقول أن غناء هذه الرواية جمع بين :

غناء العامة فى لهوهم وصناع المغنيين فى فنهم ، وغناء الروايات المسرحية القديمة وطريقة الغناء الأفرنجية .

فكنت تنتقل بين هذه الطوائف المختلفة ، وتنتقل بشىء من السرعة أحيانا فلا يتسنى لأذنك أن تستسيغ الانتقال . لكنك لا تلبث آخر الأمر أن ترى أنك أكثر سرورا بهذه الانتقالات منك لو بقيت طول الوقت تسمع نوعا واحدا من الغناء .

وقد يكون سبب ذلك أن الموسيقى مع حسن سيرها مع الغناء كانت تنتقل انتقالا هينا رفيقا لا يبعث أى هزة غير عادية إلى الأذن . . كذلك فلحسن أداء الممثلين أنفسهم فضل هذا كله . . .

وفى رأى آخر نشرته جريدة السياسة (أول أكتوبر ١٩٢٣ ـ عدد ٢٨٧ ـ ص ٣) اعترض فيه الناقد على رواية هدى فى ثوبها الجديد بعد الأضافات اللحنية الجديدة فكتب يقول :

. . أما رواية هدى فقد لحنها الشيخ سيد درويش لجوق عكاشة المعروف فنالت استحسانا كبيرا ، غير أن الجوق بدا له أن يعيد فى مراجعتها إلى ملحن آخر فغير فيها وبدل ، ونحن نتمنى أن يعود الجوق فيمثلها بألحانها الأولى . . فقيمتها بالألحان أكبر منها . . !!

وأخيرا وبعد العثور على هذه الوثائق وما بها من نقد وآراء مختلفة لا يسعنا إلا أن نتساءل . . .

لماذا لم يستكمل سيد درويش تلحين رواية هدى . . ؟! وأعتقد أن الأجر الذى عرض عليه لا ستكمال تلحين الرواية لم يكن مجزيا يتفق والمكانة الفنية التى كان سيد درويش يعتز بها وبتقييمها . . ويؤكد هذا الرأى ما ذكره لنا الأستاذ أحمد علام بأن سيد درويش طلب الف جنيه أجرا على تلحينه لرواية شمشمون ودليلة . . فرفض طلبه . . واسند تلحين الرواية إلى الاستاذ داود حسنى الذى قبل أن يلحنها نظير مبلغ ٦٠ جنية

● ملخص الرواية ـ وأسماء الممثلين

هدى

مثلت لأول مرة فى أول يناير ١٩٢١ على مسرح تياترو الأزبكية



تياترو حديقة الازبكية
شركة ترقية التمثيل العربي
جوق عكاشة وشركاهم
بروجرام اسبوعي من يوم السبت ٢٧ يناير الى يوم الجمعه ٢ فبراير
السبت ٢٧ يناير الساعة ٩ مساء
الاحد ٢٨ يناير الساعة ٦ مساء
الثلاثاء ٣٠ يناير الساعة ٩ مساء
العمده
صباح
المحامي المزيف
الخميس ١ فبراير الساعة ٩ مساء والجمعه ٢ فبراير الساعة ٩ مساء لاول مرة رواية
هدى
يتخلل جميع الروايات رقص من اشهر راقصات الاوبرا
اوركسترا الشركة رئاسة عبد الحميد افندي علي

قام بأداء الأدوار

عبد العزيز خليل		المدير الفنى للفرقة
	وقام بدور	دهنش ملك الجن
أحمد ثابت	فى دور	حبظلم
بشارة بواكيم	«	نارى
عبد الله عكاشة	«	أمل
فيكتوريا موسى	«	شفا
محمد يوسف	«	شعاع الزير
زكى عكاشة	«	رضا الموسيقى
فاطمة سرى	«	هدى

مضمون الرواية

	عدد	سنة	صفحة	
الأفكار	٤١٣٣	٢٣	٢	٤ يناير سنة ١٩٢١

هدى

فى مسرح الأزبكية

مساء اليوم حضرنا فى تياترو حديقةالأزبكية تمثيل رواية (هدى) لمؤلفها حضرة النابه عمر بك عارف وهى أولى الروايات التى تقدمها شركة ترقية التمثيل العربى فى مسرحها الجديد بحديقة الأزبكية الذى ذكرنا خبر افتتاحه من يومين .

تتلخص الرواية فى خلاف قام بين جن مصر على موضوع التوفيق بين أنسها أو زيادة التفريق . وهدى كانت زعيمة التوفيق وملك الجن كان زعيم التفريق . وهدى كانت محظية الملك من قبل فوقع بينهما الخلاف من جراء العقيدة العامة .

رفع الستار عن منظر جميل تتمثل فيه القناطر الخيرية . يجرى خلالها ماء النيل تنعكس فيه أشعة القمر وكان منظرا خلابا متقنا تصويره ولم يرض المؤلف أن ينتظر السامعون طويلا فعرفنا على لسان أحد الممثلين بعد جملتين أو ثلاث أن المنظر منظر القناطر وأن الحوادث واقعة فى عصر اسماعيل . رأينا هدى يقابلها أنسى المصرى يهواها وتهواه وتعطيه (حجابا) وفيه طلسم أبى الهول وسره اذا مسه نفر من الجن هلك ولا يمكن لواحد منهم أن يفك رموزه ولكنه يقى حامله شر الانس والجن معا .

تبادل الأنسى وهدى عبارات الغرام ففاجأهما (زوبعة) وأبلغ الخبر الى ملك الجن فثار غضبه وأمر بأسر الأنسى فى الأهرام .

يطلب الملك من زوبعة أن يجيئه بالحجاب فيضحى زوبعة بنفسه ويجىء بالحجاب ويسلمه إلى الملك ويموت لأنه مس الحجاب وفيه طلسم أبى الهول . ويطلب الملك إلى الأنسى أن يفك رموز الحجاب فيرفض بأباء ذاكرا العهود والوفاء بها .

فى الفصل الثانى يتمثل أمامنا منظر أبى الهول والأهرام ويتمثل أمامنا الملك خاطبا ود بنت شيخ من المقربين له ولكنها تهوى حبيبا لها ويهواها . . . وأبوها يجهل هذا الهوى فيوافق الملك على طلبه الزواج ويدخل الملك وأصحابه يتعاطون الخمر بعد أن يكلف الملك بإحضار الأسير ليعدمه من الوجود ويمسخ (هدى) وصاحباتها حتى لايكون لدى الخطيبة الجديدة شك فى حبه وإخلاصه .

يجىء الأسير ويتركه الحارس وحده لحظة يظهر فيها حبيب من خطبها الملك فيكشف عن غطاء فى الأرض ويدل الأسير على الحجاب والطلسم فيحمله معه .

يخرج الملك فيأمر بإحراق الأسير ويقلب هدى وردة وصاحباتها سمكا يسبح . يلقى بالأسير فى النار وينشد الجميع أناشيد الطرب .

وفى الفصل الثالث يتمثل أمامنا قصر أنس الوجود من الداخل جاء إليه ملك الجن وأصحابه ليعقدوا الزواج له على خطيبته : ولكن الخطيبة تتألم ويتألم معها حبيبها . . . ويفاجئها أبوها وهما يتناجيان ويعقد زواجها فيفاجئهم (حبظلم) ويرفع الأمر إلى الملك فيجىء ساخطا ويقلب الخطيبة وحبيبها وأباها تماثيل محجرة إنتقاما لنفسه مما فعلوا . ولكن الأنسى يدخل فى هذه اللحظة وهو مسلح بطلسم أبى الهول ويقلب الملك نفسه تمثالا يتحجر . وينادى هدى وصاحباتها ويعيد إليهن الحياة ويعيد الحياة كذلك إلى من كانت خطيبة الملك وإلى أبيها وحبيبها ويعفوعمن كان قد أساء إليه منهم ثم يدعوهم جميعا إلى الوئام والاتحاد لا بينهم فحسب ولكن بينهم وبين الأنسى أيضا .

بهذا تنتهى الرواية وهى من نوع الأوبريت أغلبها ألحان تصحبها الموسيقى .

أما عن معانى الرواية ومغزاها فعندنا أن المؤلف قد كان فيها مبدعا فإنه قد أنطق ألسنة الجن بشىء كثير من المواعظ والحكم الخلقية القيمة وإذا كان كتاب الأفرنج قد قاموا فى العهد الأخير يجرون الحكم على ألسنة الحيوانات ويجىء أحد كبراء شعرائهم (ادمون روستان) يقدم للمسارح رواية (شانتكلير) يجرى فيها المواعظ فوق المسرح على ألسنة الطيور والحيوانات فان مؤلفنا عمر عارف قد جاءنا أمس بحكم ومواعظ على لسان جن مصر وقد يكون تقديم المواعظ على ألسنة الغير أوقع فى النفس وأبعد من المظنة من تقديمها مباشرة على ألسنة المقربين والمعروفين .

● احداث رواية الدرة

وبعد أن فندنا وأثبتنا عدم دقة د/فؤاد رشيد فى تحريه للحقائق فيما يتعلق بالإدعاء الثانى الذى يختص براوية هدى ، ننتقل إلى مناقشة الادعاء الأول الذى يدعى فيه أن شركة ترقية التمثيل العربى اتخذت قرارا بإيقاف تمثيل رواية « الدرة » نظرا لسقوط ألحانها التى وضعها سيد درويش .

والحقيقة التى نريد أن نؤكدها أولا هى أن سيد درويش لم يلحن رواية الدرة بأكملها . . وإنما بعد أن لحن بعض أغانيها اكتشف عدم صلاحية المسرحية التى كتبها الكاتب المسرحى إبراهيم رمزى لإنحصار كل ألحان الرواية فى شخصية واحدة هى بطلة الرواية . . ولعدم توافر شروط ومتطلبات فن الأوبريت فى بناء المسرحية ، وخلوها من الحوار الغنائى والغناء الجماعى الذى يبعث الحياة على المسرح . والمسرحية كتبت فى أسلوب يقود بطلة الرواية إلى الاستئثار بالمسرح فى استعراض فردى أثناء أداء الأغنية . . وبالتالى فإنها تلغى باقى شخصيات المسرحية الذين يتحولون إلى كومبارس حتى تنتهى البطلة من الغناء . . وهو نفس الأسلوب

الذى بنيت عليه أغلب مسرحيات الشيخ سلامة حجازى حين كان ينفرد بغناء قصائده الطوال من خلال المسرحية .

● سيد درويش يرفض إتمام تلحينها

وعلى ضوء عدم اقتناع سيد درويش بأسلوب المسرحية لعدم توافر إمكانيات الحركة المسرحية الغنائية المطلوبة فى تكوين المشاهد الغنائية . . رفض سيد درويش إتمام تلحينها حتى لا يكون أسيرا للأغنية الفردية التى سيطرت على موضوع الرواية . . والتى أعتقد أنه اعتبرها نكسة وخدعة لإعادة الأغنية الفردية إلى معتقل الفن فى الحفلات الخاصة فى قصور الأمراء والبشوات . .

● كامل الخلعى يتم ألحان الرواية

وإزاء رفض سيد درويش وإصراره على عدم اتمام تلحين باقى أغانى الرواية اضطرت شركة ترقية التمثيل العربى إلى الأتفاق مع الفنان كامل الخلعى على تلحين ما تبقى من أغانى المسرحية . . ثم أعلن عن يوم الافتتاح فى مساء يوم الخميس ٢١ يونيه ١٩٢٣ **ونص الإعلان على أن رواية الدرة تلحين الأستاذين الكبيرين الشيخ سيد درويش وكامل أفندى الخلعى.**

وقد حمل د/فؤاد رشيد -- وهو المؤرخ المسرحى -- أسباب فشل رواية الدره على الألحان وحدها . . دون أن يتعرض للجوانب المسرحية الأخرى التى قد يكون منها أحد الأسباب الرئيسية التى قادت الرواية إلى الفشل . . مثل موضوع المسرحية نفسها . . أو أداء الممثلين . . أو الأخراج . . أو الديكور . . إلخ . .

ولتحرى الاسباب الحقيقية لسقوط الرواية نبدأ بعرض نقد المسرحية مع ملخص لها نشر فى حينه . .

● ملخص الرواية وأسماء الممثلين

رواية الدرة

موضوعها -- تمثيلها

السياسة ٩ أغسطس ١٩٢٣

عدد ٢٤٢ ص ٣

شاهدت هذه الرواية وإنى أعترف بأنه يصعب على أن ألخصها فإنها كثيرة العقد المترابطة فى مواضع متباعدة من جسم الرواية -- ولكنى سأحاول تقريبها من ذهن القارىء ولو عانى معى فى فهمها شيئا من المشقة .

موضوع الرواية :

زعم المؤلف إن الملك المنصور لم يخلف ولى عهده واشتهر فى مدة حكمه أن أكبر أخويه هو ولى عهده . . وكان هذا كبير السن وامرأته عاقرا بينما كانت امرأة أخيه الأصغر حاملا وقد خشيت العاقر أن يذهب المجد من بيتها بموت زوجها فاتفقت مع قابلة قصر الأمير الصغير على أمرين :

أولهما أن تختطف المولود يوم يولد إن كان ذكرا .

وثانيهما أن تأتى لها بمولود تدعى هى ولادته .

وضعت امرأة أصغر الأخوين ذكرا فسرقته القابلة وأعطته لاحدى الأميرات الإسبانيات فتبنته وادعت بها ولدته ليكون وارثا للملك بعد وفاة زوجها الكونت الميرا أمير الجبال وسمته الأمير فردريك .

وأتت القابلة للعاقر بالمولود كما اتفقت معها فى وقت مناسب فادعت أنها ولدته وسمته الأمير المظفر كان هذا الطفل المسروق ابن امرأة غاب عنها زوجها سنتين !! فلم يكن لها بد من التخلص منه .

ثم رزق الأخ الأصغر مولودا آخر أسماه الأمير خالد (وهو بطل الرواية) . وحدث أيضا أن زوجة الملك المنصور حملت أيضا فتآمرت أم الأمير المظفر مع زوجها على اختطاف هذا المولود إن كان ذكرا وأحضرا القابلة واتفقا معها على سرقته .

وقد ولدت امرأة الملك ـ انثى ـ ولكن القابلة التى كانت ترتقب أموالا طائلة من أبى المظفر أشاعت حين مولدها أنها ذكر وحملتها فى يدها متظاهرة بالفرح والسرور وفرت بها من القصر ثم ألقتها فى الحقول لما شعرت بالخطر ودخلت فى زمرة « النور » وعلى كل حال فأنها أخذت من أبى المظفر مكافأة على زعم أن المولود كان ذكرا .

أما الفتاة المولودة فقد سمعت صراخها زينب امرأة أحد الرعيان وأخذتها هى ورجل بحار يسمى لفونس فاختلفا على من يأخذها منهما وأخيرا اتفقا على أن تربيها الراعية حتى إذا كبرت كان لها أن تبقيها عندها شهرا وأن يبقيها هو عنده شهرا !! وهكذا على أن تنشأ البنت مسلمة لأنها كانت عربية -- هذه الفتاة هى (درة) بطلة الرواية .

ثم رزق الملك بعد ذلك انثى أخرى سماها (نجلاء) ومات أبو المظفر وأبو خالد ولم يبق من أسرة الملك سواه والأمير المظفر والأمير خالد ونجلاء وكبر الأولاد جميعا وكبرت درة وكان الملك يكره الأمير المظفر لفساد خلقه ويرغب فى زواج ابنته نجلاء من الأمير خالد ويجعله وليا للعهد دون المظفر .

وبينما كان خالد يتريض ذات يوم إذ سمع غناء جميلا فقصد إلى مصدره فإذا هو يرى درة الراعية ويسمعها وكانت جميلة ففتن بجمالها فعاد إلى قصره وبدل ملابسه ثم تحايل حتى تعرف إليها وإلى أترابها وأخذ يتردد عليهن كل يوم وهو ظاهر الحب لها حتى نشأ بينهما غرام عذرى شديد . وقد تواعدا على الزواج وكان يسمى نفسه عليا ويدعى أنه من حراس الأمير خالد .

وولع الأمير المظفر بدرة أيضا وكان يعلم أن ابن عمه عاشق لها فاتفق مع إحدى النوريات وكانت (بالصدفة) هى القابلة السابقة الذكر على أن تختطفها له ليلهو بها ليلة ويكيد بذلك لابن عمه .

الفصل الأول

كان الملك قد عزم على أداء فريضة الحج وطاف فى بلده ليلة سفره فنزل على بيت زينب الراعية وزوجها ودرة ومعه الأمير خالد والأمير فردريك ، وكان الأخير قد جاء من بلاده ليودع الملك فلما رأت درة الأمير خالد وجدت بينه وبين على حبيبها شبها عظيما ثم تأكدت من علامات به أنه هو على بعينه فأصابها شىء من الاضطراب وسألته من هو وأتى الملك فى هذه اللحظة فأفهموه أن الفتاة شبه لها فى خالد فتى علقت به فخشى الملك أن يكون خالد قد علق بغير ابنته التى يريده لها زوجا فقال لدرة هذا ولى عهدى وهو زوج نجلاء وحذره

مازحا من التعلق بغير نجلاء وإلا فقد العرش . وقالت صديقة لدرة أن بحرس الأمير فتى يشبه الأمير فطلب الملك استدعاؤه .

أما درة فانها وقعت فى حيرة ولم تدر هل تتزوج محبها فيفقد العرش وتؤلم قلب الملك أو تسافر فتسلوه وفيما هى كذلك دخل الأمير خالد فى ثوب على واعترف لها بالحقيقة وبأنه تنكر لكى لا ترده فاقتنعت ولكنها أصرت على البعد عنه مضحية بنفسها قائلة أنها تفضل بلادها أولا ثم من تحب ثم نفسها وخرجت مع عمها الفونس الى السفينة .

الفصل الثانى

كانت نجلاء ابنة الملك تحب الأمير فردريك ويحبها ، ولما لم تستطع أن تعلمه بحبها أرسلت اليه جارية تستأذن فى التريض بسفينته فى نهر الوادى الكبير فأذن لها .

فلما أتت اليها وأخذ الجوارى فى الرقص كانت درة فى السفينة فدعونها لتغنى معهن بصوتها الرخيم فغنت غناء ينم عن آلام عاشق ويدل على أنها تركت حبيبها حبا فيه وإكراما له . وأفضت إليها نجلاء ببعض أمرها وأرادت أن تعلم من هو حبيبها فلم تبح باسمه واذ ذاك دخل الأمير خالد مدلها بدرة يناديها نداء العاشق الولهان ففرت ووجد نفسه أمام (نجلاء) وجها لوجه فاضطر إلى الإعتراف لها بحبه لدرة وأنه يحبها (أى نجلاء) حب الشقيقة واعترفت هى أيضا بأنها تحب غيره ووعدته بالسعى بينه وبين عمه حتى يجعله ولى العهد ودرة زوجة له .

وهنا دخلت درة تعانقه وتشكر نجلاء وفيما هما يتعانقان دخل المظفر ومعه النور لاختطاف درة وجرى بينهم قتال جرح فيه فردريك وغيره ولكن خالد أنقذ درة وعاريها .

الفصل الثالث

اجتمع الحجاج والشعب فى قصر الديباج فى قرطبة وظهر الملك مودعا وطلب من الشعب انتخاب ولى عهد يقوم مقامه فى غيبته فاقترح بعضهم الأمير المظفر ، وبعضهم خالدا واشترط بعضهم أن يكون ولى العهد زوجا لنجلاء فاعترضت هذه واختارت خالدا . فاغتاظ المظفر . وكان يعرف قصتها فأردا أن يفضح خالدا ويفضحها معه وحاول أن يغش الجميع وأحس الملك أن الأمور تعقدت وأوشك أن تنتهى على غير ما يهوى وبينما هو فى حيرته إذ برزت النورية وطلبت الأمان من الملك فقصت المسألة من أولها إلى آخرها

فقالت أن المظفر لقيط وأتت بالبرهان وأن فردريك هو أخ خالد وأن درة هى بنت الملك ثم تزوجت درة من خالد ونجلاء من فردريك وأسماه الظافر وطرد الملك المظفر من قرطبة ولكن الظافر تنازل عن العرش لأخيه الأصغر خالد .

* * *

الأستاذ ابراهيم أفندى رمزى كاتب أديب له كثير من الكتب المعربة والمؤلفة وقد خدم المسرح المصرى بتأليفه عدة روايات تشهد له بنصيب كبير من الأدب والذكاء وسعة الاطلاع والبحث ــ من رواياته الشهيرة أبطال المنصورة والحاكم بأمر الله والبدوية ثم اقتباسه رواية كليوباترة وعزة بنت الخليفة وغير ذلك من الروايات وقد حاز أكثرها رضاءا كبيرا فإذا تناولت هذه الرواية بشىء من النقد فليس فى نقدها ما يحط من

أعماله السابقة لا سيما إذا علمنا أن لكل مؤلف سقطات ولكل جواد كبوة بل لبعض كبار المؤلفين مواقف صادفت سخطا عاما من الجمهور .

لا أتعرض للعبارة التى كتبت بها الرواية فإنها كتبت بلغة سليمة صحيحة بعيدة عن العبارات المبتذلة الأغلاط الشائعة فضلا عن الطلاوة وحسن التنسيق فى التعبير .

أما موضوع الرواية .

فإن فيه عيا كبيرا إذ يبقى المشاهد طول الفصول الثلاثة لا يدرى الرابطة بين الحوادث الجارية على المرح إلى نهاية الفصل الأخير حينما تبرز النورية القابلة فتسرد على الحضور القصة الطويلة التى ذكرناها فى مقدمة الرواية لتنقذ المشاهدين مما وقعوا فيه من الارتباك والحيلة ومن إجهاد الفكر الطويل لفهم ما يجرى على ـسرح منذ بدأ التمثيل .

والواقع أنه لو حذفت دور النورية بل (الخطبة الإيضاحية) التى تلقيها فى نهاية الرواية لخرج الحاضرون شاعرين ـ أما أن الرواية فوق مستوى أفهامهم أو أن المسرح يعرض رواية (لا موضوع لها) .

وإذا فرضنا أن المؤلف أفرد فصلا خاصا (للخطبة) التى تلقيها النورية لكان هذا الفصل راوية قائمة بذاتها ولكان الباقى من الفصول لا معنى له ولا موجب لتمثيله بما أن سر الرواية كان ينكشف فى الفصل الأول . ولكن التآليف تقتضى أن تكون فصول الرواية مؤلفة عن حادثة واحدة تنقسم أجزاؤها على الفصول ـ إذا انتهى الفصل الأخير انتهت الحادثة وظهرت نتيجة (المؤامرة) التى تألفت منها الرواية بعد تتابع الحوادث الموصلة للنهاية .

لم تكن أدوار الرواية مناسبة لأشخاصها فقد شعرت كما شعر الكثيرون بأن المؤلف لم يعط أشخاص الرواية ما يستحقون من الأهمية فلم تكن بنجلاء أنفة الملوك على عظم مركزها ولم يكن للملك شهامة العرب فى تلك المواقف كما أن المؤلف أظهر بلاط الملك وبطانته وأبنائه وبناته فى مظهر لا يليق بكرامة ملك عربى عظيم كالمنصور ـ من ذلك ـ أن يرى الملك (درة) الراعية تتعشق ولى عهده وخطيب ابنته ثم يخذ [illegible] نورية أن الأمير خالد يشبه فتى فى حاشيته .

ثم أن تحب نجلاء ابنة الملك المنصور أميرا أجنبيا مسيحيا (وهى مسلمة) وتجتمع به و[illegible] النزهة فى سفينته للغناء والرقص وهو أمر لا يتفق مع ما عرف من شهامة بنات ملوك ال[illegible]

ولعل المؤلف استقى هذه الحوادث من بعض المؤرخين الأفرنج الذين لا يعول على رواياتهم وليس هم دأب إلا تشويه الحقائق وتصوير ملوك العرب وحياتهم بتلك الصور التى لم توجد إلا فى مخيلتهم .

ولذلك أرجو من صديقى الأستاذ الا يثقل عليه هذا النقد لا سيما وأنه يعلم أن مسرحنا لا يحتمل حرية الفكر الا فى حدها المناسب لميولنا وأذواقنا ومعتقداتنا فضلا عن أن كرامة أولئك الملوك الفاتحين بل حقائق التاريخ العربى لا تبيح تصويرهم فى هذه الصورة من الفجور والفحش والدسائس الدنيئة .

« التمثيل »

الكمال محال ولكنه مطلوب ونحن لو نظرنا إلى أكبر مسارح التمثيل فى العالم لوجدناها لا تزال تطلب الكمال وتسعى الى الوصول إليه ـ فاذا دخلت دارا للتمثيل على زعم أنك تجده بالغاً درجة الكمال فانك

تكون قد طلبت المستحيل ـ ولكن المسارح تختلف درجات رقيها باستعدادها وبهذا تفاضلها . ولا شك عندى أن تياترو حديقة الأزبكية هو أمتن المسارح المصرية وأرقاها وأقواها دعامة ولاشك عندى أيضا أن أكثر ممثليه وممثلاته من خيرة من اشتغلوا بهذا الفن الجميل ومن صفوتهم ولهم مواقف تشهد لهم بالإجادة والإعجاب .

لم يدخر المسرح جهدا فى إبراز رواية الدرة فى أحسن ثوب وقد قام كل منهم بدوره خير قيام كما تطلبه الرواية . ولكن موضوع الرواية اضطر مؤلف دور (المنصور) على (شيخوخته) إلى الظهور كالطفل المتحير أمام الألغاز الغرامية والارتباكات العشقية التى أحاطت به من كل صوب فى نهاية الرواية . ولكنه أجاد تمثيل الانخداع حتى أنقذته النورية من حيرته وكشفت له عن الأسرار التى غفل عنها السنين الطوال . ومثلت (نجلاء) دورها بأنفه لائقة ببنات الملوك ولكنها اضطرت بحكم الرواية الى الوقوف موقف الذل والمهانة - أولا - أمام حبيبها الذى رفض حبها بكل قسوة وفضل عليها (راعية) ـ وثانيا ـ لأنها باحت بحبها لتلك الراعية (درة) وهذه تمسكت بالكتمان والأنفة ثم إرسالها جارية إلى الأمير فردريك تحايلا منها لاجتذاب قلبه والاجتماع به مما لا يتفق مع كرامة بنات الملوك - ولكن الممثلة قد قامت بواجبها الذى يقتضيه التمثيل وإن لم تساعدها الظروف على إبداء مقدرتها .

ثم هناك تهافت الأميرين على عشق درة فأحدهما ولى عهد تنكر فى زى راع ساذج ليتجاذب الغرام مع فتاة نورية والآخر يسعى لاختطافها قصد الاستمتاع بها ليلة !! . . . ولكن بالرغم من هذه المواقف لم أشعر بضعف فى التمثيل أو الإيماء والإلقاء . وقد أجادت (درة) فى دورها الغرامى فكان صوتها الرخيم يحرك شجون السامعين ولو أن الألحان لم تكن قوية فى بعض المواقف كما أن بعضها كان من نغم متكرر (الوموتون) ومن الواضح أن صوتها مقرونا بعزف الموسيقى كانا حجابا على كثير من المواضع التى تؤخذ على موضوع الرواية .

أحمد فؤاد

قام بأداء أدوار الرواية

فاطمة سرى	فى دور	الدرة
عبد العزيز خليل	فى دور	الأمير خالد
بهجت	فى دور	الخليفة
محمد يوسف	فى دور	الراعى
اسكندر كافورى	فى دور	البحار
فهيم	فى دور	فردريك
فكتوريا موسى	فى دور	الأميرة نجلاء
وردة ميلان	فى دور	زلوكا النورية
عبد المجيد شكرى		
استر شطاح		

اعلان صحفي يؤكد أن سيد درويش مؤلف وملحن نشيدى

مصطفى كامل وسعد زغلول

- **دفاع إبراهيم رمزى مؤلف المسرحية**
- **أسباب سقوط الرواية من وجهة نظر المؤلف**
- **الدفاع عن ألحان المسرحية**

دافع الأستاذ إبراهيم رمزى عن مسرحيته . . وألقى تبعة سقوط الرواية على تهاون الفرقة العكاشية فى عدم إخراجها فى الصورة التى كان يرجوها . فكتب فى دفاعه الذى نشرته **مجلة الصباح (٦ يولية ١٩٢٣ عدد ٥٠ ص ١ .)**

كان التمثيل حقا كتمثيل الأطفال .

وقال أيضا فى نفس المقال :

إذا كان هؤلاء الأدباء العكاشية قد اختفظوا لنا بالبقية الباقية من التمثيل فى مصر فأنا أجدر منهم بالاحتفاظ بهذه البقية ريثما يتولى التمثيل قوم قد تعلموه فى اوروبا ودرسوا كل فروعه كما يجب فى بلد ناهض يريد أنْ يصل إلى المستوى الأوروبى قبل أن تستغرقه أوروبا وتفنيه . .

وقبل أن يختتم مقاله ابدى إعجابه بألحان الرواية فكتب عنها :

« على أنه لا يفوتنى هنا أن أسجل فرط إعجابى وثنائى وشكرى للسيدة **فاطمة سرى** التى مثلت دور الدرة وأجادته وغنت أدوار الرواية وموشحاتها باقتدار ومهارة نادرتين فأنالتى مما نالت قسطا كبيرا من رضا الناس . . .

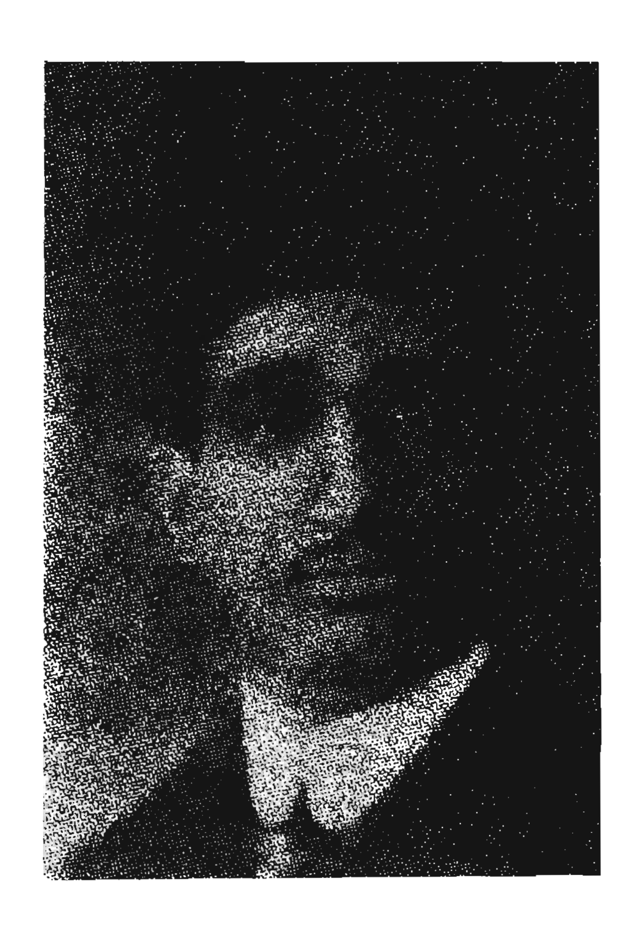
وهذا اعتراف صريح من مؤلف مسرحية الدرة يؤكد أن ألحان الرواية لم تكن من الأسباب التى قادت المسرحية إلى الفشل .

وكل ما تقدم من وثائق يؤكد أن موضوع رواية الدرة وعدم سلامته كان هو السبب المباشر فى سقوطها مسرحيا . كما وأن الإعلان الذى نشر ينص صراحة أن الحان الرواية من وضع سيد درويش وكامل الخلعى . . وهذا الاعلان يؤكد أن سيد درويش لم يستكمل تلحين باقى أغانى الرواية لعدم اقتناعه بأسلوبها . . واشتراك كامل الخلعى فى استكمال تلحين باقى الأغانى يدحض مارواه د/فؤاد رشيد أن سيد درويش أتم تلحين الرواية احتراما للعقد الذى بينه وبين الفرقة .

واعتقد أن سيد درويش أبرأ ذمته المالية من عدم تلحينه لباقى أغانى رواية الدرة فأهدى شركة ترقية التمثيل العربى ثلاثة ألحان كانت من أنضج ألحانه السياسية التى تغنت بها الفرقة فى ختام حفلاتها وهى ألحان :

- مولونج مصر والسودان وهو المشهور بلحن دنجى دنجى تأليف بديع خيرى وانشودتى : مصطفى كامل وهو المعروف بنشيد بلادى بلادى وحضرة صاحب المعالى سعد باشا زغلول وهو المعروف بنشيد مصرنا وطنا واللحنان الأخيران من تأليف وتلحين سيد درويش كما هو واضح من الإعلانات التى نشرت فى الصحافة المصرية ومنها جريدة السياسة (مايو ١٩٢٣)

سيد درويش
والصحافة



مقالات : بقلم سيد درويش

● إلى اساتذة الموسيقى

اللواء المصرى ـ ١٦ يوليه ١٩٢٢

بقلم
سيد درويش

طرق باب منزلى يوما ففتحت وإذا بساعى البريد يناولنى العدد السادس من مجلة الروايات المصورة . فدهشت إذ لم أكن من مشتركيها واسترجعته الأمر لعله يكون قد أخطأ العنوان فأعاد النظر إليه واطمأن إلى صحته فأعطانيه وانصرف .

فضضت الغلاف وتصفحته فاستوقف نظرى مقال فى الموسيقى ففهمت أن هذا بيت القصيد وقلبت الصفحات فعثرت على رد عليه فأدركت أن مرسل العدد يطلب إلى أن أدلى برأيى فى الموضوع أو هو يتحدانى إذا كان ممن يعرفون عنى التزام الحيدة كلما قامت منازعات حزبية .

تلوت المقالين فلم يرقنى أسلوب كتابة الفريقين فكله قذف لا يصل بصاحبه إلى الغرض الذى يرمى إليه من ترقية الفن .

ففى الوقت الذى نشكر فيه الأستاذ منصور أفندى عوض وحضرة سامى أفندى الشوا على إدارة مدرستهما لخدمة الموسيقى لا نقر القائلين على أن «روضة البلابل» سخيفة سقيمة ولم أكد أتم المقالين حتى وافانى صديق برسالة عنوانها « تقرير الموسيقى المصرية عن سنة ١٩٢٢ » تلوته أيضا فدفعنى الواجب نحو الفن أن أرد عليه وسأرجئه للمقال الثانى أن شاء الله وها أنا أبدأ بأجابة مرسل المجلة إلى ما طلب (ولم أتشرف باسمه إذ لم يضمنها رسالته) .

ولكى أقوم بخدمة للفن الذى وقفت عليه جهودى . أؤثر الحياد فى المسائل الشخصية ولكن الأمر إذا تعداها إلى المسائل الفنية فهنا لا يعرف الصديق صديقه ولا يبقى الصادق على حقيقة إلا أخرجها للناس ابتغاء مرضاة الحق لا يخشى فى ذلك لومة لائم .

اضم صوتى إلى صوت سامى أفندى الشوا بأنه لا توجد نغمات تسمى صبا كردان أو نهاوند كردان . أو كردى راست كما أدعى اسكندر شلفون .

أما علامة الربع المقام التى ورد ذكرها فإنها ليست من استنباط منصور أفندى عوض بل هى قديمة مدونة فى كتب تركية وعندى منها ما هو مطبوع وإنى مستعد لعرضه على من يشاء .

أما قول سامى أفندى الشوا بأنه سافر إلى الأستانة فلم يجد من بين كبار الموسيقيين الأتراك من يستعمل علامات ربع المقام فمردود عليه . وإلا فليتفضل بذكر أسماء هؤلاء الأساتذة وإنى على ثقة تامة من أنه لن يستطيع أن يذكر أسما واحدا منهم .

أما الادعاء بأن الأستاذ منصور أفندى عوض استنبط علامات ربع المقام فهذا باطل لأنها واردة فى كتب قديمة مطبوعة كما ذكرنا وإنى أنصح لحضرته بصفتى صديقه أن يسحب تسجيله لتلك العلامات من المحكمة المختلطة المصرية فلا معنى لأن يسجل الإنسان باسمه شيئا قديما معروفا إلا إذا كان يعتقد أن البلد خلو من المطلعين على تاريخ الفن وتطوراته فى مصر والخارج . وليست هناك عبرة بأن يغير بعض التغيير فى معالم العلامات الأصلية .

وأما قوله بأن االأتراك يدونون كل مؤلفاتهم بالنوتة الأرمنية فليس هذا دليلا على أن موسيقاهم خلو من علامةربع المقام .

وأما ردى على قول سامى أفندى الشوا بأنه مستعد أن يثبت لنا عدم وجود علامات ربع المقام عند الموسيقين الأتراك بمؤلفاتهم المخطوطة وكتبهم الموسيقية فهو (هاتوا برهانكم إن كنتم صادقين) فليس الأمر فوضى بيننا .

واذا شاء حضرته الإطلاع على كنوز هذا الفن فليتفضل بزيارة لمكتبى فإن فيها مما كتب فى الموسيقى ما لا يوجد فى دور الكتب بمصر والاسكندرية والسلام .

خـــادم الموسيقى

الشـــيخ سيد درويش

● اثبات علامة ربع المقام

(اللواء المصرى ـ أغسطس ١٩٢٢)
ومجلة الروايات المصورة ٢٧/أغسطس ١٩٢٢

نشرنا فى اللواء الاغر كلمة نلفت فيها نظر حضرتى الاستاذين منصور افندى عوض وسامى افندى شوا إلى أن علامة ربع المقام ليست من وضع منصور افندى ولكنها قديمة فنشر سامى أفندى كلمة يوجهها الينا ويحاول أن ينقض بها ما ذهبنا إليه . ونشر منصور افندى عوض فى المقطم كلمة إلى ذوى الأغراض وها نحن ندحض قول كل منهما فيما يأتى :

فهم سامى افندى أننا قلنا أن علامة ربع المقام من تأليف الأتراك ولكننا لم نرجع بها إلى تاريخها الأول لنبحث عمن كان أول واضع لها بل قلنا أنها أتت فيها كتبه الأتراك فى الموسيقى ووردت فى مؤلفاتهم التى طبعت ونشرت قبل أن يسجل منصور افندى علامته التى يدعى تأليفها وها نحن ننشر صورة الصحيفة

(١٦) من كتاب « خواجه سز » الذى طبع منذ ست عشرة سنة أى قبل تاريخ تسجيل منصور افندى ويرى فيه القارىء علامة ربع المقام المسماة « نيم بيمول » و« نيم دييس » ولعل ذلك دليل قاطع لقول كل مكابر وأنى أذكر بهذه المناسبة أنى قابلت منصور أفندى فى الاسكندرية يوماً فدار حديثنا حول هذا الكتاب فقال إنه يملك نسخة منه وأنه اطلع عليها فلم يجد فيها العلامة المذكورة وليت شعرى ماذا يقول منصور افندى بعد نشر صورة هذه الصحيفة ألا يزال مصرا على أنه يملك نسخة منه فإذا كان الأمر كذلك فإما أن يكون قد كذبنى يوم ادعى أنه اطلع عليها وإما أن يكون قد اطلع عليها حقا فنقل عنها العلامة المذكورة ونسبها إلى نفسه ظنا بأن الأيدى لا تصل إلى هذا الكتاب لتفضح تلك الحقيقة .

أما ذاكر بك وبيومى افندى فلم يضعا علامات ربع المقام فيما كتباه لسبب فنى يدهشنى أنه غاب عن مثل سامى افندى شوا .

لقد كان هذان الاستاذان يكتبان للموسيقى « النحاسية » أو « للبيانوا » وهى آلات اوروبية ليس فى تركيبها مجال لإظهار « ربع المقام » فمن العبث أن يكتب الكاتب شيئاً يعلم أن الآلة الإفرنجية عاجزة عن إخراجه ؟

أما قول سامى افندى بأنه « لو فرض وجود الكتاب الذى أستند عليه وفيه العلامة المذكورة لكان معنى هذه الاستعانة بتلك العلامة على تدوين الصوتين الزيادة فى سلم موسيقاهم عن سلم الموسيقى الافرنجية فإنه تحصيل حاصل فبدلا من هذا الكلام الطويل نقول أنهم استعملوا تلك العلامة للدلالة على ربع المقام وكفى :

هذا ما كان من أمر سامى افندى وقوله لا يخرج عن السفسطة .

يدعونى إلى مدرستهم الموسيقية بالظاهر للاطلاع على ما يخيل إليه إنى جاهل به مع أنى دعوته إلى منزلى فلم يجب الدعوة فنشرنا هذه الصفحة المشرفة لنا المخجلة لمناظرينا . والفرق بين الدعوتين ظاهر . فدعوتى له كانت عن حب فى الإقناع أما دعوته لى فإنها إعلان عن المدرسة .

أهنىء سامى افندى على أنه نجح فى نشره بغير أجر ودليل على أن دافعه إلى ذلك إنما هو الاعلان أن منصور افندى لما قدم كلمته إلى المقطم أبى أن ينشرها كرد منى إذ اشتم خلال سطوره رائحة الاعلان فاضطر

منصور افندى أن ينشره بتلك الصفحة بنمرة ٢١٨٢ فى عدد ١٠١٦١ وليت منصور افندى اتبع فى رده طريقة النقد الأدبى فخاطبنا بالأسم كما نخاطبه بل أشار إلينا بقوله « يشيع ذوو الأغراض » .

لا أنكر أنى من ذوى الأغراض ولكن أغراض إنما هى صلاح حال موسيقانا المضطربة بإضراب القائمين بها رفقا بهم فإن الغرور ما دب فى نفس إلا اطفأ نورها وما ختم على عقل إلا وقف به عن التقدم :

يدعى منصور أفندى أن هذه العلامة من تأليفه ونحن نزيد على ما قدمنا أنه على فرض أنه أول من فطن إليها وهذا « مستحيل »لما عُد مؤلفا بل مقتبسا لها إذ لا تختلف هذه العلامة عن علامة نصف المقام المعروفة (والتى نحمد الله على أن كثرة تداول الكتب المدرجة فيها هذه العلامة حال دون ادعاء منصور افندى نسبتها إليه أيضا » إلا بشرطة صغيرة تميز الواحدة عن الأخرى فهل اعتبر مخترعا « للتليفون » إن أنا أضفت إليه قطعة جديدة تزيده قوة أو سرعة ؟ كلا . . بل أكون محسنا فقط لما هو معروف من قبل أو مقتبسا لما هو مخترع من قبل فما بالك إذا ثبت أن تلك القطعة الجديدة المدعاة كانت بنفسها معروفة متداولة .

ألا فليتق الله منصور أفندى وسامى أفندى وليعترفا بخطئهما فالرجوع إلى الصواب فضيلة . إلا إذا رأى كل منهما ذلك المخرج الشريف من المأذق وهو : « توارد خواطر » نسأل الله أن يهدينا إلى ما فيه الخير .

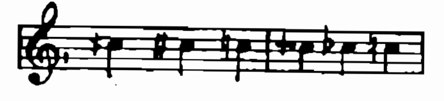
دیەز . بمول . بقار . ناطورەل

♯   ♭   ♮

" دیەز . رنیتو ♯ تراشارت برنغمه یا صدانك اركزه قونور . سراوصدا یارم پرده تیزه یوكسلیر .. بمول . بمول

♭ رنیتو تحت اشارت ده یارم پرده پیه انیر . ناطورل . رنیتوتر ♮ اشارت‌ایسه دیه‌ز . بمول صدایی حال

اصلیه جاع ایدر . نیم دیه‌ز . رنیتوشو ♯ اشارت رفع یا بك پرده تیزه . نیم بمول ♭ رنیتو تحت اشارت یه یاریم پرده بیز



خادم الموسيقى
الشيخ سيد درويش

● عظمة الموسيقى
أو
الملكات الموسيقية

(النيل ـ اول اكتوبر ١٩٢١)

كانت (**ماري أنطوانيت**) من أشهر الموسيقيات في زمانها يضرب المثل بمهارتها الفائقة وذكائها النادر حتى أن (**المسيو جالاك**) أستاذ أساتذة الموسيقين في فرنسا لم يكن يقدم على نشر لحن من ألحانه بين العموم قبل أن تحكم له بجودته ـ وكان عندما يلاحظ على وجهها شيئا من دلائل أو اشارات الكآبة والنفور في حين ايقاعه يؤكد أن في لحنه نقصا أو زيادة تصتك من سماعها الأذان بدون أن تدرى منها العيون التى تقرأ علامات التلحين .

وكانت (**ماري تيريز**) زوجة (**لويس الرابع عشر**) مساوية (**ماري أنطوانيت**) في رقة شعورها وحذاقتها في هذا الفن وكان دأبها تشويق أولادها وحث الذين حولها على تعلمه واتقانه .

(**ماري دي ميدسيس**) زوجة (**هنري الرابع**) كانت من جملة الشهيرات المتفننات والعاملات على رفع شأن الموسيقى .

أما (**ماري اوف سكوتش**) كانت من أعظم الضاربات على الموسيقات بيد أن معظم شهرتها نالتها لاحسانها التام بإيقاع الألحان (العذرية) التى دعيت هكذا بسبب إقبال العذارى وتهافتهن على تعلمها تهافتا شديدا . ولقد قيل عن هذه الملكة أنها رجل بشكل امرأة وقد كان أستاذها الذى علمها الضرب على القيثار (**فيليب فان ولدر**) والذى اتقنت (العذريات) بواسطته هو(**المستر باستون**) وهذان الأستاذان اشتهرا بكونهما كانا يحصلان على أعظم قيمة في ذلك الزمان أى أن كلا منهما كان يتناول راتبا شهريا قدره خمسون الف فرنك وهى قيمة كان يدهش لها من يسمع بها .

وكان من أمرها بعد أن تولت عرش الملك أنها أعادت ترتيب ألحان المعبد الملكي وتنقيحها حتى أعجب بمقدرتها ومهارتها جميع أهل البلاط .

كتبت (**اللادى شروز برى**) مرة تقول لزوجها أنها عند سماعها الملكة وهى تنشد وتوقع ألحان المعبد على آلاتها الموسيقية لم تكن تتمنى شيئا إلا أن يكون حاضرا يسمعها معها لأنها لم تشعر بمثل ذلك السرور والطرب كل أيام حياتها .

(**كاترين أوف فالو**) هى زوجة (**هنري الخامس**) أعجب بها الملك عند سماعه صوتها الرنان وتفننها في العزف تفننا أخذ بمجامع قلبه ولبه وهى فرنسية الأصل قلما يأتينا الدهر بوصف مثل حياة هذين الزوجين الهنيئة أو بالحرى هذين السعيدين أو الملكين الكريمين اللذين مثلا في الحياة أجمل أدوارها .

كانا يجلسان في أوقات فراغهما في حديقة القصر تحت ظل احدى الأشجار فيعزفان ويغنيان ويطربان . وكان الملك حينما يصلح لزوجته الأوتار تقول له مازحة أن يده يليق بها حمل المعول والمحراث أكثر مما يليق بها شد الأوتار . ولا ريب أن الموسيقى التى ربطت بهما برباط الحب والزواج جمعت كثيرين غيرهما وحوادث كثيرة ونوادر جمة لا يسعنا المقام أن نذكرها الآن .

تأيد لنا أن الموسيقى ساعدت فى بناء العمران ولا تزال مدعاة الحب والسعادة فى كل آن . .

وأنه كثيرا ما يطرق أسماعنا حوادث عن أمثال هذه الرابطة التى توثق المحبين بوثاق الزواج . ولا عجب فإن ميل الفرد إلى أحد الفنون الجميلة يدفعه غالباً إلى اعتبار من يخدمه وتسعون فى المئة من أمثال هذه الزيجة تكون فى أطيب عيش وأسعد حال .

(**هنريتا ماريا**) هى زوجة (**شارل الأول**) فرنساوية الأصل أيضا اقترن بها الملك لرخامة صوتها التى طارت شهرته فى الآفاق حتى أن من يسمعه كان يعد نفسه حاصلا على أكبر النغم وأعظم البركات ـ تعلمت الغناء منذ طفولتها بميل فطرى إليه ولم تكن تجد بأية قطعة منه صعوبة لأن صوتها كان يساعدها كثيرا على سهولة التقليد والاتقان .

سئل أحد المشاهير رأيه فى صوتها فقال . لو لم تكن ملكة وتمكن الشعب من سماعها لصاحوا لأجيال كثيرة (هذا بلبل أوروبا) .

وممن اشتهر بهذا الفن أيضا (اليونوراف اكوتين) زوجة (**هنرى الثانى**)و(**برنغاريا**) زوجة (**ريتشارد الأول**) وكثيرات من ملكات العصور السالفة . وجميعهن من الأميرات الشريفات اللواتى يفتخر التاريخ بذكر أسمائهن وحوادثهن .

هذا هو فن الموسيقى الذى اشتهر وقدّرته الملكات والأميرات حق قدره .

وهذه هى عظمة الموسيقى .

خادم الموسيقى
الشيخ سيد درويش

حضرة الأستاذ الشيخ سيد درويش

(النيل ـ ٩ سبتمبر ١٩٢١)

أراد الله لهذا البلد الأمين أن يرفع شأن الفن فانجبت مصر حضرة الأستاذ النابغة الشيخ سيد درويش فاخرج للناس من كنوز الموسيقى آثارا يجب الأحتفاظ بها ودررا تسابق الناس إلى التقاطها حتى اصبحت وألحان الأستاذ الشجية تملأ الدور والطرقات يتغنى بها الفتى وتعزف بها الفتاة فى خدرها . وينشدها الحادى .

ويستعين بها الفلاح فى حقله على قتل الوقت . وما ذلك إلا أنها روح جديدة وأنغام توافق الأذواق وللاستاذ عبقرية لا يجهلها المصريون ويقربها من لهم إلمام بهذا الفن الجميل .

وقد أراد الله لهذا الفن الرفعة الحقيقية والرقى الذى تنشده الأمة من عصور مضت فوفق الأستاذ الشيخ سيد درويش إلى تأليف كتاب موسيقى اهداه إلى جريدتنا النيل لنشره تباعا وقد بدأنا فى هذا العدد بنشر القطعة الأولى فى تعريف الموسيقى وستتبعها بنشر قطعة فى كل عدد ونشر اغنية من تلحين الأستاذ مع نشر نوتتها ليسهل على الفتيات ومن لهم ولع بضرب الآلآت الموسيقية تناولها واخذ الفن من منبعه وفقه الله إلى ما فيه رفعة الفن الجميل .

● الموسيقى

أصوات مكهربة تحدث انغامها بواسطة اهتزازات تنجذب لها الأفئدة كما تجذب الأبرة للمغناطيس .

- وهى محك القلوب يعرف بها الحساس فيؤخذ عند سماعها ويبغضها الجبان فلا يلوى عليها .

- يأتى المولود من عالم الغيب إلى دنيا نا فتستقبله القابلة والأقارب بأغانى الفرح والحبور . بجيبهم عندما ترى النور بالبكاء والعويل فيجيبونه بالهتاف والتهليل كأنهم يسابقون بالموسيقى الزمان على أفهامه الحكم الألهية .

- هى نغمات رقيقة تستحضر على صفحات المخيلة ذكرى ساعات الأسى والحزن إذا ما كانت محزنة ذكرى أويقات الصفا والأفراح إذا ما كانت مفرحة

- هى جسم من الحشاشة له روح من النفس وعقل من القلب

- هى عامل من عوامل الشعور الحى الذى يقود المرء حيث الغرض المقصود من التوقيع إن حزنا فحزن وإن شجاعة فشجاعة ولذلك كانت من أهم عدد الجيوش فى الممالك المتمدنة .

وأنك لم تجد جيشاً إلا ومن أوائل مطاليب رؤسائه أتمام معدات (الأصول الموسيقية) .

ولم ؟ لأنهم يعتقدون الإعتقاد الكلى بأن الجندى يدفعه إلى خوض غمرات القتال عاملان .

أولهما المدافعة الوطنية المبنية على الشعور الكامن فى الفؤاد الذى يحتمه حب تربة البلاد التى رضع من ثدييها وشب وترعرع من خيراتها .

وثانيهما (القوة التأثيرية) التى تدفعه لعامل التأثير الذى لا يترك للفكر مجالا للتجوال حول الماديات الاجتماعية التى لا يخلو منها أيا كان وهى (القوة الموسيقية) فإنك ترى الجنود عند توقيعها ثملين بخمرة الشهامة والهمة لا يفكرون إلا فى التقدم إلا الأمام مهما كانت قوة الأعداء التى أمامهم والفضل فى ذلك راجع إلى ما قلنا من أن (توقيع النغمات)

تدفع الجيش للقتال ببأس   أقوى عزماً من الأسود الضوارى
تسكت الطفل أن بكى وتداوى   كل مضنى مشتت الأفكار
فهى والله سلوة وسرور   بل وسر من أجمل الأسرار

خادم الموسيقى
السيد درويش

سيد درويش
شاعرا ..؟



قرأنا بعض مقالات صحفية مما كتبه سيد دوريش . . اختتم المقال الأخير بثلاثة أبيات من الشعر صاغها فى أثر الموسيقى على المشاعر الأنسانية ، وهذه المقالات تؤكدان أن سيد درويش لم يوقف نشاطه الفنى على الجانب الموسيقى فحسب ، بل كان أحيانا يتجاوزه بالعمل فى ميدان الصحافة لنشر بعض آرائه وافكاره الموسيقية .

وكلنا يعلم أن سيد درويش استهل حياته بدراسة القرآن الكريم ثم التحق بالمعهد الدينى واقتضت دراسته وتلاوته للقرآن ضرورة إلمامه بعلم القراءات والتعرف على القوانين الصوتية لمخارج الحروف العربية . . وسرعان ما قادته نزعاته الموسيقية إلى تذوق الموسيقى القرآنية وإدراك ما تحتويه الآيات من نسق صوتى .

الشعر والموسيقى صنوان متلازمان لا يفترقان ما دام الايقاع يربط ما بين الموازين الموسيقية وبحور العروض الشعرى ، فهما الدعامة الاساسية لصياغة إيقاعات وألحان الموشحات .

قد أكون قد أسهبت فى هذا التقديم . . ولكن الحقيقة التى أريد أن أؤكدها أن موهبة سيد درويش وثقافته اعانته على أن يقرض الشعر ويؤلف بعض أغانية فمما يؤثر عن سيد دوريش فى هذا المضمار أنه أهدى إحدى صوره إلى صديقه الأستاد بديع خيرى بعد أن كتب عليها فى الإهداء .

هو وَهْم الخلود يطلبه الناس
اختلاسا من عاصفات الحياةِ
ليس يبقى غير المبادىء وهذا
رسم ميتٍ يُهدى إلى أمواتِ

وعلى صورة أخرى كتب يقول :

صديقى إن عفا رسمى
وهدَّ الموت بنيانى

فنـاج الـروح واذكـرنى
نـزيـل الـعـالم الـثـانى[1]

كان رحمه الله يتوقع الموت وينتظره فى كل حين .. ورغم ذلك فقد عاش مرحا خفيف الظل يمتاز بحضور البديهة وسرعة الخاطر ، .. ومن النوادر الطريفة التى حكيت عنه ضمن الكثير من الذكريات

لم تكن موهبة الشيخ تقف عند عبقريته الموسيقية بل كان أحيانا ينظم بعض ما يغنيه ، وكان يجيد النظم ويرد به على أهله من الشعراء والزجالين .

وذات ليلة دعى إلى حفل أقامه صديق له ، ولكنه ذهب فوجد القوم صامتين حتى داعب النوم بعضهم فقال له أحد الزجالين :

يابو عـرب ألفين سلامات	سمعنـا حبة حلويـات
سحـر النغم بيـرد الـروح	غنى .. وصحى لنا الأموات

فرد الشيخ على الفور بهذين البيتين

ما أقدرش أصحى أمواتكم	دى مسئوليـة وحيـاتكم
ليكـرهـون الحـانـوتيـة	اللى حياتهم ف مماتكم[2]

ومن بين الذكريات التى تكشف عن واقعية التعبيرات اللفظية واللحنية عند سيد درويش نتخير أحد المواقف التى رواها أحد أصدقاء سيد درويش المقربين(نقولا الملا) وننقلها بإسلوب حاكيها .

كان رحمة الله كله عيون وآذان ، وكانت عيناه وأذناه تلتقط وتعى بسرعة عجيبة أشياء كثيرة قد لا يراها أحد من الحاضرين سواه . أذكر أننى ذهبت معه لاحياء حفل زفاف ، فلاحظ أن العروس كانت جميلة وحييه وترتدى ملابس محتشمة ، بينما كانت أمها مسرفة فى زينتها .. ولم نفطن نحن إليه إلا حينما بدأ يغنى أغنية جديدة ألفها ولحنها على البديهة .

قال فى مطلها بلحن ساحر جميل :

أهـا أهـا	يـا أهـا	الأم تغـير من بـنـتـهـا
الـبـنـت حلوة بـتـخـتـشـى		والأم لابـسـة الشـفـتـشـى

أها أها يا أها

لقد كان قطعة حيه من الموسيقى تعيش وتتحرك وتصنع كل شىء بالموسيقى[3]

وللضرورة التى سنوضحها فيما بعد نضطر أن نتابع ذكريات الأصدقاء المقربين .. الأستاذان أحمد حسن ، وحسن الأصبحى صديقان لازما سيد درويش فى حياته الفنية وفى حياته الخاصة .. ومن خلال ذكرياتهما عن سيد درويش يقول أحمد حسن :

---

(١) الراديو المصرى - ٧ سبتمبر ١٩٣٥ عدد٢٥ سنة أولى
وكل شىء - ١٨ سبتمبر ١٩٣٥ عدد ٥١٥ ص ٨

(٢) الكواكب - أكتوبر ١٩٤٩ عدد ٩

(٣) الاذاعه - ٢١ سبتمبر ١٩٥٧

أول دور له كان يافؤادي ليه بتعشق وكان هذا فى أول عهد حبه لجليله . . واحبته جليله ولكنها كانت بين الحين والآخر تلهب غرامه وقلبه بإيجاد عزول لسيد درويش رجلا صائغا اسمه محمد عباس أهدى لجليله خلخالاً ثقيل الوزن فما كان من سيد إلا أن ألف ولحن وغنى هذه الطقطوقة :

فى الصاغة الصغيرة رحت اشوف العجايب والعجب

إلخ . . . .

ثم يواصل الأستاذ أحمد حسن ذكرياته فقال :

كانت لجليله ابنة متزوجه وما أن أحس سيد بأن بنت جليله جاءها المخاض حتى عمل هذه الطقطوقة على الفور .

قومى يا نينتى هاتى الدايه

دنا متوجع يا نينتى[٤]

أما الأستاذ حسن القصبجى فقال :

إنى أجزم جزما قاطعا ان جميع أدواره التى ألفها ولحنها ليس لها علاقة مطلقا بالآنسة حياة صبرى وإنما هى ترجع إلى استعداده الفطرى منذ نشأته ومن جهة أخرى لهيامه بسيدة من الأسكندرية عرفها وهو شاب فشغفته حبا حتى الممات ويعرف ذلك أصدقاؤه الأصدقاء[٥] .

وكل هذه الذكريات يدعمها ويؤكدها كل من شاعر الشباب الأستاذ أحمد رامى والفنان الراحل بيرم التونسى

حدثنا شاعر الشباب الاستاذ أحمد رامى عن الشيخ سيد درويش فقال : أنه رحمه الله لم يكن موسيقيا عبقريا فحسب ، بل كان كذلك أديبا شاعرا ألف كثيرا من الأدوار فى غانية من غوانى الاسكندرية أحبها حب العبادة وظل وفيا لها حتى مات وقال فيها معظم الأدوار الغرامية التى ألفها وكان يقول إنها وحيه وإلهامه ومن نظمه فى حبها .

يوم تركت الحب كان لى فى مجال الأنس جانب[٦]

وهذه الحقيقة أكدها الأستاذ بيرم التونسى فى قوله :

ألف أول أدواره للفت نظر الفنانين فكانوا يدعونه لحفلاتهم الخاصة وكان موضع احترامهم وتقديرهم ولكنهم قلة لا تشبع نهمه للشهرة والذيوع . . .[٧] .

هذه نماذج من بعض الذكريات التى رواها لنا المعاصرون والأصدقاء المقربين عند سيد درويش ، وقد وضح فى ذكرياتهم إجماعا واتفاقا على أن سيد درويش لم يكن موسيقيا فحسب . . بل كان أديبا وشاعرا استطاع بمقوماته الثقافية والفنية أن ينظم كلمات بعض ألحانه وأغانيه ، واستطاع أن يعبر عن انفعالاته

(٤) الجيل الجديد - ٢ فبراير ١٩٥٣ عدد ٥٨ ص ٧١

(٥) روزاليوسف - ٢٥ اغسطس ١٩٢٦

(٦) كل شىء والدنيا - ٢٣ سبتمبر ١٩٣٦ عدد ٥٦٨ ص٤

(٧) الجيل الجديد - ٢ فبراير ١٩٥٣ عدد ٥٨ ص ٧١

وأحاسيسه بالكلمة الصادقة واللحن المعبر . . . ولم يشذ عن هذا الأجماع إلا رجل واحد . . نفى عن سيد درويش أن يكون مؤلفا لبعض كلمات ألحانه ، وأن يكون لديه القدرة على الإبداع اللفظى . . وكان صاحب هذا الرأى هو الأستاذ يونس القاضى الذى كتب فى ذلك مقالا نشرته مجلة المسرح(٢ أغسطس سنة١٩٢٦ عدد٣٤ ص ٢٢ ، ٢٣) وجاء فيه تحت عنوان :

● هل كان يؤلف   رأى ليونس القاضى .

أبرىء الشيخ سيد من تهمة التأليف التى رماه بها من رثوه ونسبوا إليه ما لم يقله . وهم حسنوا النيه . أو لم يكونوا على اتصال به أو لم يفهموا اصطلاح الملحنين إذا أرادوا نسبة الدور فلا ينسبونه إلى مؤلفه ولا إلى مغنيه بل ينسب إلى ملحنه . مثل دور كذا بتاع سى داود أو القبانى مع أن المؤلف يكون الشيخ أحمد عاشور أو غير الشيخ عاشور من هواة الفن ، وعلى هذا يود القارىء أن يعلم من الذى كان يؤلف ما يلحنه الشيخ سيد ؟ وأنا لا أضمن بما أعلمه عنه فى هذا الباب فالشيخ سيد ككل طالب علم أزهرى يدرك المعنى وهذا ما كان يساعده على تفهم المعانى والباسها الثوب اللائق بعكس غيره من الملحنين فكلهم أغبياء . إلا ماندر فيهم وربما لا نجد غير الشيخ درويش الحريرى وكامل أفندى الخلعى ملحنين أدباء ولكنهما إذا نظما شيئا لا يقاس بجوار مجهودهما التلحينى .

والشيخ سيد كان ما يستطيع عمله هو أن يتخير الأجود صناعة فى التأليف وفى بدء عمله كان كغيره يأخذ من الكتب الأدبية ليغنى بيتين فى حفله . ثم وفق إلى أن يلحن كلاما جديدا حتى سنة ١٩١٠ . وهذا مبدأ تعارفى به فأرسلت إليه . وعلى رأى عبد المجيد أفندى حلمى موله . وحينما قابلته ، ذكر لى ضمن أحاديثه أنه كان يأخذ من الشيخ ابراهيم خاطر . ومن غيره من الاسكندرية ولكن المدة التى أقامها فى مصر . وفى عهد اندماجه فى فرقة الريحانى أفندى ، كان صديقى بديع افندى خيرى ينظم أزجال الروايات التى يلحنها الشيخ سيد ، فأخذ منه قطعة ، (قوم يا مصرى مصر أمك بتناديك) وربما كانت هذه أول القطع التى لحنها الأستاذ لبديع أفندى ولا أعلم السر فى عدم ذيوعها ، ثم لحن قطعا للأستاذ أمين أفندى صدقى ، وقد جاءته أشياء كثيرة بعد سنة ١٩٢١ من هواة الفن ، مثل الأستاذ الأديب محمود أفندى خيرت المحامى فى ذلك العهد ،[٨] ممن كانوا ملتصقين بالشيخ سيد غير ــ الحبيب للهجر مايل ــ
وقد كان اسمعنى كلاما غيره ، فغيرته بهذا الدور وايضا دور فى شرع من قاضى الهوى ودور ضيعت مستقبل حياتى .

ولى دور لحنه ولم يسمعه أحد ولم يحفظه ، وقد اعطيته لزكريا افندى فعجز عن تلحينه .

أما الطقاطيق والأناشيد ، فهذا ما لا أستطيع حصره ولا عده لأننا تجار لا نبقى على هذه السلع وقد كنا متفقين اتفاقا تجاريا لم يفصمه غير الموت .[٩]

---

(٨) للأستاذ محمود خيرت المحامى - والد الفنان الراحل أبو بكر خيرت - له مقال يؤكد فيه أن سيد درويش كان يؤلف بعض أغانيه ، ولم يذكر فى مقاله إنه ألف أغان لحنها سيد درويش (نص المقال فى مكان آخر) .

(٩) مقال كله مغالطات ولا يعبر إلا عن رأى كاتبه ، ولا يمكننا أن نقيم سيد درويش من خلال مقالات يونس القاضى ، وابرىء سيد درويش من أن يكون فى مثل هذه الصورة التجارية التى كشف بها يونس القاضى عن حقيقة تكوين شخصيته المادية .

هذا نص لجزء كامل من المقال الذى كتبه يونس القاضى وقرر فيه إبعاد سيد دوريش عن القدرة الابداعية للكلمة . . ثم نسب إلى نفسه ملكيته لبعض الأدوار التى عرفت بأنها من تأليف وتلحين سيد درويش مثل :

دور : **الحبيب للهجر مايل**

ودور : **فى شرع مين قاض الهوى**

ودور : **ضيعت مستقبل حياتى**

ثم قرر ــ أيضا ــ ملكيته لمجموعة اخرى من الأدوار والطقاطيق والأناشيد التى أورد ذكرها تباعا ضمن أحاديثه الصحفية والأذاعية والتلفزيونية . . ثم سجلها لنفسه فى جمعية المؤلفين والملحنين . مثل :

يا أمى ليه تبكى عليه وبصاره براجة (مجلة المسرح - ٥ يوليو ١٩٢٦ ــ عدد ٣٢)
أنا هويت وأنا عشقت : (مجلة الفن ــ ١٠ سبتمبر ١٩٥١ ــ عدد ٥) .

بلادى بلادى وزرونى كل سنه (جريدة الأخبار ــ ٢٣ فبراير ١٩٦٦)

والواقع أن قضية تأليف الكلمة بالنسبة إلى سيد دوريش تعتبر قضية ثانوية لن تزيد من قدره . . ولن تنقص من قدر موهبته الموسيقية . . والعرف فى مثل هذه الظروف يقضى بأن نأخذ برأى اجماع الأصدقاء المعاصرين الذين أكدوا فى أحاديثهم أن سيد درويش كان أدبيا واعيا وشاعرا متمكنا ألف بنفسه ولنفسه الأدوار العشرة التى عبر فيها عن سلسلة مواقف إنسانية عاشها وترجمها إلى كلمات وألحان . . كما أنه ألف وكتب الكثير من الطقاطيق وبعض الأناشيد .

ولكن . .
أنسلم للأستاذ **يونس القاضى** بكل ما جاء فى أحاديثه التى كتبها كلها بعد وفاة سيد درويش ، ونكذب الرأى الذى أجمع عليه الأصدقاء المقربون المعاصرون . . !؟ أيحتمل أن يغتصب هذا الرجل وينتحل لنفسه ما ليس له . . !؟ أن القضية تحتاج إلى بينه . . وإلى براهين قاطعة تؤكد لنا أحد أمرين . .

إما أن نصدق الأستاذ **يونس القاضى** ونعترف له بكل ما سجله فى أحاديثه . . !

وإما إدانته واتهامه باغتصاب ما ليس له . . !

وكلا الأمرين يحتاج إلى ما يؤكده ويدعمه من خلال بعض الأثار التى خلفها لنا التاريخ ، ويقتضى الألمام ببعض الأحداث التى تقودنا إلى أكتشاف بعض الحقائق .

● النشيد الحائر .

نشيد بلادى . . . . بلادى

من يكون مؤلف هذا النشيد . . ؟!
لقد كانت محطة الأذاعة المصرية تذيع هذا النشيد فى الثلاثينات بصوت الأستاذ **محمد البحر** على أنه من

طلب منا الكثيرون وضع هذه القطعة الموسيقية وهي من تأليف وتلحين الموسيقي الكبير المرحوم الشيخ سيد درويش



مصر يا أم البـــلاد أنت قصـــدى والمراد وعلى كل العبـــاد كم لنيلك من ايادي

بلادى بلادى الخ

مصر أولادك كرام أوفياء يرعـــوا الزمام وســـتحظي بالمرام باتحادكم واتحـــادى

بلادي بلادي الخ

مصر يا أرض النعـــيم سدت بالمجـــد القديم مقصـــدي دفع الغريم وعلى الله اعتمادى

بلادى بلادى الخ

مصر انت اغـــلى دره فوق جبين الدهر غره يا بـــلادى عيشي حرة واسعدى رغم الاعادى

تأليف الفنان الراحل الأستاذ بديع خيرى[10] ولكنه رحمه الله نفى عن نفسه أمر تأليفه لذاك النشيد ، ولم يحدد لنا شخصية مؤلف الكلمات : وظل هذا النشيد حائرا بدون مؤلف إلى أن نسبه الأستاذ يونس القاضى إلى نفسه . وقرر فى أكثر من حديث صحفى أنه صاحب هذا النشيد[11] وأخيرا تم تسجيل النشيد على اسطوانات صوت القاهرة بصوت السيدة فايدة كامل بعد أن نسبت كلماته إلى الأستاذ يونس القاضى ، وكان يمكننا إنهاء هذه القضية بالاعتراف بملكية الأستاذ يونس القاضى لذاك النشيد ، وهو وضع طبيعى يتقبله المنطق دون أى شك ما دام مؤيدا بموافقة الأستاذ محمد البحر الأبن الأكبر لسيد دورويش

ونتساءل . . فى حيرة . . !

لماذا تغاضى الأستاذ يونس القاضى عن اثبات حقه حين نسبت محطة الأذاعة ذاك النشيد إلى الأستاذ بديع خيرى . . ؟!

واين كان الأستاذ يونس القاضى حينما نشرت مجلة التياترو المصورة فى مارس من عام ١٩٢٥ كلمات ولحن ذاك النشيد على أنهما من تأليف وتلحين سيد درويش . . ؟ وكان ذلك قبل أن ينشر مقالاته المتابعة عن سيد درويش فى مجلة المسرح عام ١٩٢٦ ولماذا لم يكذب الأستاذ نقولا الملا أحد أصدقاء سيد درويش المقربين حينما نسب كلمات ذاك النشيد إلى مؤلفها سيد درويش فى حديث صحفى نشرته مجلة الأذاعة فى عددها ١١٧٥ الصادر فى ٢١ سبتمبر ١٩٥٧ . . . ؟! أمر محير . . !!

● **أدلة اتهام .**

نشرت مجلة السيف (٧ يونيو ١٩١٢ ــ عدد ٥٥) عتابا موجها إلى الأستاذ يونس القاضى تحت عنوان

« زجل السيف »

جاء فيه :

« رأينا أن نكف عن التزام الزجل فى كل عدد من أعداد الجريدة ولا سيما بعد أن أخذ المتظرف محمد يونس القاضى ينتحل لنفسه نظم أزجال السيف ، والحقيقة أنه كان يضع بعضها بغير طلب منا ثم يقلقنا بالالحاح على نشرها وكان يجد من حيائنا شفيعا لنا فننشره . . . الخ »

دليل آخر . .

فى عام ١٩٢٧ عزمت السيدة منيرة المهدية على العودة إلى المسرح الغنائى بعد غيبه طويلة وتخيرت رواية كليوباترة ومارك انطوان التى لحنها سيد درويش كعمل ضخم يمكنها من أن تسرق به الأضواء من الوسط الفنى وتستعيد به أمجادها . .

وعلى صفحات مجلة المسرح ظهر نزاع بين كل من الأستاذ يونس القاضى وسليم نخله على ملكية رواية كليوباتره .

(١٠) اسطوانه رقم (٦٥٢ - ر ، ٣٥٧٣١) بارشيف الاذاعة سجل عليها هذه الوثائع .

(١١) آخر ساعه - ٢٩ مايو ١٩٦٣ ، الأخبار - ٢٣ فبراير ١٩٦٦ .

وفى رسالة موجهة من الأستاذ سليم نخلة إلى صاحب مجلة المسرح قال فيها :

« أما وقد شاء (يقصد الأستاذ يونس القاضى) أن أمزق الحجاب عن حقيقة اشتراكه فى رواية كليوباتره فأنا لا اطلعك على أمر جديد إذا قلت لك أننى رجوت السيدة منيرة أن يكتب اسمه على الأعلان . وأنه لم يضع فى الرواية زجلا واحدا لأن واضع الألحان شخص غيره ، أنت تعرفه جيدا كما تعرفه السيدة منيره والأستاذ عبد الوهاب . . فهل لك كناقد يغار على الفن أن تطلع الجمهور على حقيقته وتضرب على أيدى المغرورين . . ؟[12] وقد دعم هذه الواقعة تعليق للأستاذ منسى فهمى جاء فيه أن الفصل الأول ونصف الثانى ليس من كلام سليم نخلة بل من كلام أديب آخر نسى اسمه . . وقد توفى إلى رحمة الله[13] . . .

ولا أدرى ما هى المسببات التى جعلت صاحب مجلة المسرح الأستاذ محمد عبد المجيد حلمى والاستاذين سليم نخلة ومنسى فهمى أن يتجاهلوا اسم مؤلف الكلمات وهم على معرفة به . . !! ولحساب من كان عدم ذكر اسم مؤلف الكلمات . . ؟!

أمن أجل إسقاط حق المؤلف المادى . . ؟! ربما . . !

ويشاء القدر أن تظهر الحقائق ويفسر ذاك الغموض فنعثر بين مخلفات سيد درويش على بعض الوثائق المدونة بخطه ليؤكد فيها أنه هو المؤلف والملحن لبعض أجزاء من رواية كليوباتره . .

● وثيقة بخط سيد درويش .

« نص الوثيقة »

الأجزاء المبينة بالصحيفة الأولى والثانية والثالثة من هذه الورقة هى من تأليفى وتلحينى دون سواى نظمتها ولحنتها خصيصا لرواية كليوباترة المعلن عنها بتاريخ ١٥ فبراير ١٩٢٣ باعلانات رسمية مطبوعة لجوق السيدة منيرة المهدية وعدد الأجزاء السالفة الذكر سبعة أجزاء فقط الجزء السابع منها يشتمل على خمس قطع وتحرر هذا لاثبات ملكيتى لها دون سواى[14]

صورة الوثيقة
٤ صفحات

(١٢) مجلة المسرح - ٢١ فبراير ١٩٢٧ عدد ٦١ ص ١١
(١٣) مجلة المسرح - ٤ يوليو ١٩٢٧ عدد ٧٨ ص ١٣ .
(١٤) الوثيقة غير موقعه بامضاء سيد درويش ولكنها بخطه

الأجزاء المبينة بالصحيفة الأولى والثانية والثالثة من هذه الورقة
هي من تأليفي وتلحيني دون سواي نظمتها ولحنتها خصيصاً لرواية
كليوباترة المعلن عنها بتاريخ ١٥ فبراير سنة ٩٢٠ بإعلانات رسمية
مطبوعة بجوقة السيدة منيرة المهدية وعدد الأجزاء السالف الذكر
سبعة فقط. الجزء السابع منها يشتمل على خمسة قطع وتحريرها هذا
لإثبات ملكيتي لها دون سواي

وثيقة بخط سيد درويش

الصحيفة الأولى

"الجزء الأول"

تركتك مصر بلادي — ونيلها الجميل
تركتك مصر وقلبي — بترك مصر عليل
تركت أهلي ووطني — ويسرهم القليل
أنطونيو هالك فؤادي — إنه نعم الدليل

"الجزء الثاني"

كم روعتني سيوف — هندية وسهام
وكم خشيت حماما — وأنت ذاك الهمام
جردت سيف لحاظي — فلم يفدك الحسام
واهتز منك فؤاد — ما اهتز عند الصدام

انظر نيرها النضر   لمصر مهد السلام
فنيل مصر مليك   وتاجه الأهرام

"الجزء الثالث"

يفخر لنا المفخر لنا
كلنا نادموله
اهدنينا نعم انفسنا
ناشئ الملة جنوده
جودي بالمنة
يا ضياء الزمان
انت للوطن
حصنه والأمان
الله فخره
اوجبت للدمار
يا مليك الساسة
فاقبلي الاعتذار
تعيسه كلهو باثره

الصحيفة الثانية

"الجزء الرابع"

ربما يوماً تراني — يا سبا كوني كما تريد
ثم تحظى بالأماني — في المحبة سنة جديدة

......

اما انت يا انطونيو — يا امير الناس عندي
قد حفظت اليك عهدا — مثلما قد صنت عهدي
يا ملاكي يا مرادي — يا شريكي في فؤادي
لست ابدل من هواك

......

"الجزء الخامس"

ضياءات الشموس — هنوا انطونيوس
ارفعوا الرؤوس — واعزفوا الافراح
ربنا يا عظيم — بارك العروسين
وفوح بينهما — واربط القلبين

.....

"الجزء السادس"

هيا يا بدور — احضروا الزهور
هيا يا بدور — احضروا الزهور
احضروها كلها — وانثروها يا بدور
حيوا انطونيو — حيوا انطونيو
بعيسه انطونيو — بعيسه انطونيو

إليك حبي وودادي إليك ناجي وفؤادي

يا للقا يا للقا يعيش أنطونيو يعيش أنطونيو يا للقتال يا للقتال

يا للقا يا للقا يعيش أنطونيو يعيش أنطونيو يا للقتال

يا أنطونيو كليوباترة

الصحيفة الثالثة

"نشيد مصر القومي"

تأليف وتلحين خادم الموسيقى الشيخ سيد درويش

"الجزء السابع"

مصرنا وطننا سعدها أملنا كلنا جميعا للوطن ضحية

أجمعت قلوبنا هلالنا وصليبنا أن تعيش مصر عيشة هنية

...

عزك حياتنا ذلك مماتنا

يا مصر بعدك مالنا سعادة

لولا اعتقادنا بوجود إلهنا

كنا عبدنا النيل عبادة

مصرنا وطننا...... الخ

حبك كفاية مالوش نهاية

ولا مرة يا سعد فضل زلة
مهما قاسينا مفروض علينا
موت المجاهد من غير ذنب
مصرنا وطننا ..... الخ
روحنا فداك يا الناس سوا
ربك معاك في كل ساعة
وباتحادنا نبلغ مرادنا
ويد الله مع الجماعة
مصرنا وطننا ..... الخ
احنا غايتنا نرفع رايتنا
احرار خلقنا نأبى المذلة
يا عيشنا سعدا يا متنا شهدا
لتحيا ام مستقلة

وهناك دليل آخر لا تقل أهميته عن الوثيقة السابقة . . فمن خلال بحثنا الدائم عما نشرته الصحف المصرية المعاصرة للحقبة التى عاشها سيد درويش ، أمكننا أن نعثر على دلائل قاطعة تدحض افتراءات الاستاذ يونس القاضى وادعاءاته الباطلة . . فقد اعلنت شركة ترقية التمثيل العربى فى جريدة السياسة (١٠ مايو ١٩٢٣ عدد ١٦٧ ص ٧) عن حفل لها مساء الخمس ١٠ مايو ١٩٢٣ وينص الأعلان على أن الحفل سيختتم بمنولوج مصر والسودان .

وانشودة المغفور له مصطفى كامل وحضره صاحب المعالى سعد باشا زغلول تأليف وتلحين الشيخ سيد درويش .

وأيضا أعلنت السيدة نعيمة المصرية فى جريدة المقطم (١٢ أغسطس ١٩٢٣ (عن حفلاتها بكازينو الهمبرا وينص الأعلان على أنها ستغنى كل ليلة أنشودة صاحب المعالى سعد باشا زغلول وانشودة مصطفى باشا كامل وهما من نظم وتلحين الأستاذ الشيخ سيد درويش .

أضف إلى ما تقدم من وثائق وثيقة أخرى وهى برنامج لاحدى الحفلات التى أقامها سيد درويش والبرنامج به كلمات .

دور فى شرع مين

ودور يوم تركت الحب

وينص البرنامج صراحة على أن كلا الدورين من تأليف وتلحين سيد درويش وليسا من تأليف يونس القاضى كما أدعى فى مقاله السابق بمجلة المسرح (اغسطس ١٩٢٦)

والبرامج التى تحت أيدينا كلها تؤكد أن الأدوار وكثير من الطقاطيق هى من وحى وتأليف سيد درويش .

إن الأستاذ يونس القاضى ظل يحوم حول القضية حتى طغت الحقيقة على قلمه دون أن يدر فأبرأ سيد درويش من تهمة احتمال اغتصابه لحقوق الغير ، واعترف بأن سيد درويش كان يتحلى بقيم فنيه ومقومات خلقية فقال :

لا أقصد بحسناته الفنية أنه يلحن القطعة لوجه الله
أو يحسن على فنان بأن يلحن له قطعة وينسبها إليه .
لا يا سيدى . . إنه كان يحرص على تلحينه حرص العفيفة على عرضها .
بل كان يغار على المؤلفين وينسب إلى المؤلفين تأليف الكلام ولا يبالى[١٥]

* * *

إن روجيه دى ليل كتب نشيد المار سليز الفرنسى ووضع موسيقاه وهو لا يتوقع أن هذا النشيد سيخلده التاريخ وأنه سيبقى لأبناء فرنسا يرددونه جيلا بعد جيل بعد أن اتخذته فرنسا نشيدا قوميا لها . إن النجاح الذى لاقاه هذا النشيد قاد اسم صاحبه إلى قائمة المجد .

ونشيد بلادى بلادى الذى وضع كلماته وموسيقاه سيد دوريش واستطاع النشيد أن يصمد ويعبر الزمن رغم الظروف السياسية الصعبة والرقابة الاستعمارية البغيضة هذا النشيد سلبت كلماته من صاحبها سيد درويش ونسبت إلى رجل آخر استغل جهل الناس بالحقيقة واغتصب حقوق تأليفها .

لقد كشفت المصادفة عن هذه الوثائق التى تؤكد كلها أن يونس القاضى انتحل لنفسه ما ليس له .

فإذا ما كانت فرنسا تعتز بروجيه دى ليل من أجل نشيد واحد . . أليس من حقنا ايضا ومن حق كل عربى يعتز بسيد درويش أن يعرف هذه الحقائق ، وأن يرد الحق إلى صاحبه الشرعى . سيد درويش

---

(١٥) المسرح ٥ يوليو ١٩٢٦ عدد ٣٢ ص ٢٩

يسرنا ان التعليم يسير بسرعة مدهشة فما كاد يعلن عن مدرسة النهضة المصرية [illegible] الرملي بالقبالة حتى تقدم لقسميها الثانوي والابتدائي أكثر من ٣٠٠ طالب للآن فهنيء حضرة الاستاذ سليمان افندي زكي مديرها [illegible] بهذه الثقة الكبرى ٦١٣

انشودة صاحب المعالي

سعد باشا زغلول

نظم وتلحين الاستاذ

الشيخ سيد درويش

متلقيه كل ليلة

الست نعيمة المصرية

بكازينو [illegible] بشارع [illegible] الحديقة الازبكية ٦٢٤

الانشودة المنظومة له

مصطفى باشا كامل

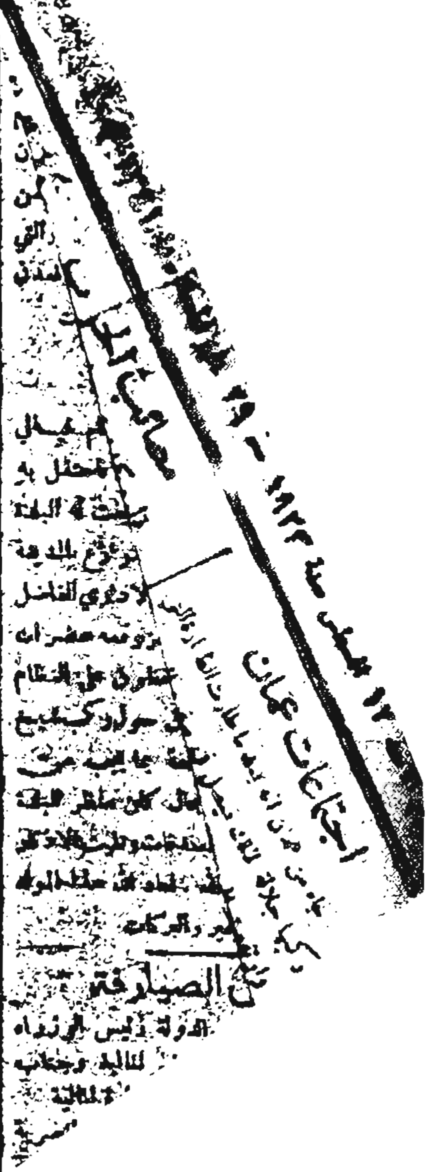
نظم وتلحين الاستاذ

الشيخ سيد درويش

تنشدها كل ليلة

الست نعيمة المصرية

بكازينو [illegible] حديقة الازبكية ٦٢٦


اجتماعات عمان

الصيارفة

بروجرام الحفلة

(الدور الزنجران)

من النغمة الجديدة التي لم يسبق تلحين منها في بلادنا قط تأليف وتلحين

الشيخ سيد درويش

مذهب الزنجران

ليه تشتكي من قاضي الهوى ... يحله خصمه ويحكمه

هو الطبيب مالوش دوا ... ومين يرى زاي اكشه ذه

وادي النواح والصراخ ... يكفي الافتضاح

بين العباد أمري اشتهر

الدور

الصب من بعدك هلك ... والصبر له أحسن طبيبه

تركت أهلي ودلت لك ... والناس تعطف على الغريب

رأفت قلبك . أخلاق ملك . قلبي اتشبك

تمني وصالك المستديم

مذهب

من نغمة الحجاز ... تأليف وتلحين الشيخ سيد درويش

يوم تركت الحب كان لي ... في مجال الانس جانب

ورأيت القلب مال لي ... بعد ما كان عني غايب

مين يصدق بعد ميلي ... اني اقول الهجر واجب

الدور

مين حبيبه صار عذوله ... غيري لما تبت عنه

يا احبه استعجبوله ... هو قاضي العشق منه

مهما طال وده قولوله ... العباد لابد منه

الختام

لحن مختار من رواية كلها يومين (تلحين الشيخ سيد درويش)

يحيى العدل ... يحيى العدل ... يعيش العدل

رجع لي صبايا . وجيت للمرايا . وحت النهاية . لقيته وهنيه

يحيى العدل . الخ . .

يامرحب يا نكته . سنين وانت ساكته . وجه النصر بلحظه . وراح الهفيه

يحيى العدل . الخ . .

بلغت مرامي . فارقنا الحرامي . يحيى المحامي . نصير الولية

يحيى العدل . الخ . .

عدو الولايه . جماعة ضحايه . الظلم مش غايه . كد بيا القضيه

يحيى العدل . الخ . .

خلال الفصول منلوجات تأليف وتلحين خادم الموسيقى

الشيخ سيد درويش



فنان الشعب ..
لماذا .. ؟



حكاية عن سيد درويش

كان المرحوم أحمد حسن الناقد الفنى طالبا بمدرسة المعلمين العليا حين استمع إلى سيد درويش تعرف به وأحبه حبا جعله ينقطع عن الدراسة نهائيا ويصاحب الفنان الكبير ليله ونهاره . وقد روى المرحوم أحمد حسن أن سيد درويش طرق بابه ذات ليلة وهو يحمل عوده وطلب إليه أن يصحبه ، فهرول أحمد حسن إلى ملابسه لأنه فهم أنها ستكون سهرة عبقرية وفى خلال الطريق علم منه الحكاية كلها . .

فقد كان الشيخ سيد يركب عربة حنطور صباح ذلك اليوم مع حوذى لا يعرفه وسمع الحوذى ينادى على زميل له فى الأتجاه المقابل ويدعوه إلى سهرة فى بيته الليلة بمناسبة سبوع طهارة أبنه فسخر منه زميله قائلا :

- يعنى مسهر الشيخ سيد درويش يا أخى !؟

وتضاحك الزميلان وانصرف كل إلى سبيله . واحتال سيد درويش على حوذيه حتى عرف عنوان بيته وقد انتوى أن يحى ليلة الطفل ابن العربجى فعلا . .

ومن حارة إلى زقاق إلى عطفة فى الحى الشعبى الذى كانت تسكنه طائفة العربجية ـ ولعله حى الحصرية وصلا إلى بيت فقير عليه « تعاليق » متواضعه دخل الإثنان وقابلها الحوذى الذى دهش لأن الأفندى الذى كان يركب عربته فى الصباح قد جاء إليه فى المساء وهو يحمل عودا وما أن علم الرجل أن هذا الأفندى ما هو إلا سيد درويش بلحمه ودمه حتى قفز من الفرح على أكتاف الشيخ سيد وهو يعانقه ويقبله ، ثم تركه وراح يصيح فى الحاره كالمجنون بأن سيد درويش سيحى ليلة ابنه .

يقول أحمد حسن رحمه الله :

وما هى إلا لحظات حتى تدفق الناس من كل فج عميق أفواجا بعد أفواج وأصبح الحى كله كأنه فى عيد . . وجلس سيد دوريش بين هؤلاء الناس البسطاء يؤاكلهم ويشاربهم ويضاحكهم وظل يغنى لهم ويحفظهم ألحانه حتى بعد مطلع الفجر . ووالله ما سمعت سيد يحلق إلى القمم التى حلق فيها تلك الليلة بمثل الابداع الذى جعلها ليلة العمر فى حياتى[1] .

هذه صورة إنسانية حيه . . تفسر لنا جانبا من شخصية سيد درويش فى أسلوب تعامله مع الناس . . وتبين لنا كيف كان وفيا فى معاشرتهم وفى ارتباطه معهم وبهم فى تواضع ومودة لا يشوبها التعاظم أو ما نسميه فى عالمنا بالفوارق الأجتماعية . . فهو لم يصادق البشوات أو البهوات ولم يكن من هواة التردد على قصور الأمراء أو صالونات الأثرياء . . وإنما عاش حياته مرتبطا بالأحياء الشعبية فى حواريها وفى أزقتها . . فهو لم

---

(١) الكاتب سبتمبر ١٩٦٢ عدد ١٨ ص ١١١

ينس إطلاقا أنه نبت منها . . وانه ابن لنجار بسيط . . ومن الوفاء أن تستمر مصادقته ومعايشته لاصحاب هذه الحرف المتنوعة التى كان أبوه وحدا منهم .

كان يحب بلده وأهل بلده وأولاد بلده . . وكان يسعى دائما إلى إسعادهم وإلى ترضيتهم بألحانه التى عبر بها عن مشاعرهم وعبر فيها عما تكنه رغباتهم زآمالهم فأحبوها وغنوها . . ووجدت هذه الألحان طريقها إلى قلوبهم فحفظوها . . وقد يرددها أحدهم دون ان يعرف او يدرك أن ما يغنيه هو من تأليف أو من تلحين فنان الشعب سيد درويش .

وظلت هذه الأغانى تفرض نفسها بين الحين والحين . . وعبرت السنين الطوال حتى غادت إلى أسماعنا ليتذوقها جيل جديد لم يعاصر سيد درويش رغم العقبات التى صادفتها والتى لازالت تعترضها حتى الآن .

تضمنت « مذكرات نجيب الريحانى » التى طبعها كتاب الهلال ــ قصة أول اغنية لحنها سيد درويش لفرقة الريحانى . .

● لحن السقايين

قال الريحانى فى مذكراته .

اعددنا رواية أطلقنا عليها اسم « ولو » وضع بديع أول زجل منها وهو عبارة عن شكوى يتقدم بها جماعة من (السقايين) يشرحون للجمهور آلامهم فى الحياة ، ومطلع هذا الزجل هو

يعوض الله	يهون الله	ع السقايين	
دول غلبانين	متبهدلين	م الكبانية	
خواجاتها جونا	دول بيرازونا	فى صنعة ابونا	
ما تعبرونا	يا خلايق		

سلمنا الزجل للشيخ سيد درويش ، وقد كانت ميزته رحمه الله أن يضع لكل لحن ما يوافقه من موسيقى ، واقصد بهذه الموافقة التعبير الصادق للمعنى العام ، بل ولكل لفظ من ألفاظ الكلام ، حتى كان المرء يدرك من أول وهلة ما يرمى إليه هذا الكلام عند سماع الأنغام .

تسلم الشيخ سيد لحن السقايين ، ولكنه لم يعد إلينا فى الموعد المضروب ، بل ولا فى اليوم التالى !! حتى إذا كان اليوم الثالث قصد إليه أحد أصدقائنا . فسهر معه الليل بطوله . وكانت شكواه أن قريحته اليوم متحجرة وأنه قضى الأيام الثلاثة الماضية يقدح زناد الفكر عله يصل إلى النغم الموافق دون جدوى !! وفيما هما يتحدثان ، وقد كانت أضواء النهار فى تلك اللحظة تطارد جيوش الظلام !! صادفهما أحد (السقايين) وكان يحمل قربة الماء على ظهره ويجوب الحوارى وكان يسير إذ ذاك فى حى المنشية بالقلعة ــ وسمعاه ينادى بأعلى صوته . وبنغمته التقليدية الخاصة قائلا (يعوض الله) فتنبه الشيخ سيد ، وأمسك بذراع صديقه وهتف كما هتف أرشميدس (الفيلسوف اليونانى) من قبل حين وفق إلى نظرية الثقل النوعى فى أثناء استحمامه فخرج عاريا يجرى فى الشوارع ويصيح (اوريكا أوريكا) أى وجدتها . . وجدتها . . !!

نعم لقد هتف سيد درويش حين سمع نداء السقا فقال لصديقه (خلاص . . خلاص يا فلان لقيت اللحن اللى أنا عاوزه)[٢] .

وغنى سيد درويش تجربته الأولى فى لحن السقايين بين أفراد جوق الريحانى . . ورغم تيقنه من جودة الأسلوب اللحنى الذى ابتدعه فأنه ظل يراقب أثر اللحن على وجوههم . ويتابع فى قلقل انفعالاتهم اثناء استماعهم إلى اللحن . . إلى أن اطمأنت نفسه وتيقن من أن اللحن قد عرف طريقه إلى قلوب المستمعين . . وأنه قد حاز رضا الجميع بعد أن نقل نفس النداء بمقاماته الموسيقية وجعله بداية للحن . .



الأستاذ/نجيب الريحانى

(٢) مذكرات نجيب الريحانى ص ١٠٢ (كتاب الهلال)

إن هذه التجربة هى التى أيقظت انتباه سيد درويش إلى اغنية الشارع وأدرك أن سر نجاحها يكمن فى الأسلوب اللحنى الذى ابتكره وصور به حياة هذه الطائفة ـ السقايين ـ بكل ما تدل عليه من واقعية فى إخضاع الإيقاع اللحنى لإيقاع الحياة الطبيعى لهذه الطائفة .. إلى جانب موضوعية اللحن التى كانت تتضمن حياتهم ومشاكلهم التى كانت تنطوى على محاربة الأجانب لهم فى ارزاقهم .

نجح لحن السقايين .. وعرف سيد درويش طريقه إلى كنز لا يفنى من أغانى الشارع ونبع لا ينضب من ألحان عفوية لا حصر لها .. عثر سيد دوريش على ثروة لحنية جديدة فى اسلوبها وفى جوهرها وفى سخائها .. إن هذه الألحان العابرة التى كانت لا تثير اهتمام أحد للاحساس الخاطىء بتفاهتها .. أو اعتبارها منعدمة القيمة .. هذه الألحان لقيت تقديرا عظيما .. واهتماما كبيرا من الفنان الناشىء سيد درويش لما وجده فيها من متعة جمالية منقطعة النظير .

كانت الحياة كلها تزدحم أجواؤ ها بالغناء رغم ما كان يعانيه الشعب من ضغوط الكبت الاستعمارى ومن الركود الاقتصادى الذى عم البلاد .. فكان الشعب ينفث همومه فى غنائيات يرتجلها ويرفه بها عن نفسه ..

فمن منا لم يسمع الأم فى بيتها تغنى لطفلها وهى تهدهده حتى يستسلم للنوم .. ومن خلال الأحتفالات بالمناسبات الدينية والأعياد .. نسمع الأطفال يرددون فى رمضان الأغانى المشهورة .

وحوى ياحوى ..، حاللوا باحاللو ..، يا للا الغفار ..

وفى العيد الأضحى يغنون فى بهجة وسرور لخروف العيد .. وإذا ما فأجأهم صوت طائرة .. صاحوا مرددين نداءاتهم المعادية للأستعمار

كبة يا عزيز   تاخد الأنجليز

أو يغنون   الله حـــى   عباس حـــى

وفى الموالد .. حيث تجتمع الفرق المتجولة فى شوارع القاهرة .. كالحواه ، والأراجوز ... والقرداتى .. والمهرجين والبهلوانات فى أزياء كوميدية ووجوه مخضبة بالألوان الصارخة تصحبهم (البيانولا) وينشدون أغانيهم وسط الجماهير والأطفال لتسليتهم وللحصول على ما فى جيوبهم من قروش ومليمات .

حتى الشحاتين .. كانت لهم مواكب تسير فى الطرقات يستدرون عطف الناس بغناء عامر بالأسى والشجن .. كان أكبرهم سنا يتقدم الموكب بشعره الأشعث ويحمل بين يديه حجرا يدق به على صدره ـ الذى أسود من كثرة الدق عليه ـ فى إيقاع غنائى وتحيط به مجموعة من الأطفال ـ فى ثياب مهلهلة ـ الذين يرددون بعد كل فقرة غنائية وكأنهم كورس مدرب .. يا كريم يارب

والأعجب والأغرب من ذلك .. أن المآتم كانت لها تقاليد غنائية متوارثه .. إذ كانت الجنائز يتقدمها طائفة من المنشدين يرتلون تراتيل جنائزية يرددونها اثناء سير الجنازة .. وفى عزاء مجتمع السيدات كانت

الندابات والمعددات يرددن مآثر المتوفى فى غنائيات حزينة وبكائيات يستثرن بها مشاعر أهل الميت الذين يلطمن الخدود فى قفزات ينظمها إيقاع الدفوف والمزاهر .

صور متنوعة لشعب يغنى تلقائيا فى أفراحه . . وفى أحزانه . . ويرتجل غنائياته دون إعداد . . وتتنوع هذه الغنائيات حسب الاختلافات البيئية والمهنية والمناسبات . . وكلها يعبر عن مشاعر جماعية لنوعيات مختلفة من الطوائف الكادحة . . كل يغنى على ليلاه . . ويعبر عن نفسه من خلال مهنته التى يرتزق منها . . أو من واقع سلعته التى يروجها بنداءاته الغنائية . .

امتلأت الأسواق بنداءات الباعة . . كل ينادى على سلعته بكلمات منغمة يبغى من ورائها إغراء الزبون وترويج بضاعته . . فهى الإعلان المسموع الذى ينبه به عن أفضلية سلعته الموجودة فى السوق . . وقد تصدر من البائع حركة لا إرادية يلفت بها نظر الزبون الذى كان يطرب به سماع هذه النداءات . .

فهذا يغنى

المشمش أستوى وطاب وطلب الأكال

ياحموى يا ناعم

وأخر يحمل فوق رأسه طبلية مملوءة بالكبدة . . ويرتفع صوته مغنيا

أنا بتاع الحمام بعشرين يا كبدة يا كبدة على طحال
ياعوض الله يا بلاش يا زباين

وقد يمر بائع ترمس يجر عربته الصغيرة وينادى بنغم عذب

أنا جبته ترمس ولقيته لوز الصبحية

وقد يعترضه صوت بائع متجول وهو ينادى على بضاعته

ليه ياجليل الدراهم يا عنب بنعشق الحلوين
لا هما معاهم مال ولا بلاش راضين يا عنب(٣)

أو قد يصدر من بعيد صدى صوت نسائى لضاربة الودع وهى تغنى

نبين زين ونشوف البخت وندج ونطاهر زين نبين

أو تتغنى بتعدد السلع الخاصة بالسيدات لاغراء الفتيات

خطوط يا بنات أمشاط وفلايات
كحل للعين مين ينده مين
وتقول تعالى يا بتاعة الشاط

(٣) الفنون الشعبية اغسطس ١٩٦٠ ص ١١٤ عدد ٢ (مطبوعات مركز الفنون الشعبية)

كل هذه النداءات كانت تختلط أحيانا بزمارة بائع الجيلاتى أو تمتزج بإيقاعات صاجات بائع العرقسوس والتى كانت أحيانا تصور بعض إيقاعات التواشيح إذا ما كان بائع العرقسوس من هواة الغناء .

ومن الباعة من كان يستخدم طبلته وهو يغنى لبضاعته ويتفنن فى ارتجال كلمات ينظمها الإيقاع المملوء بالحياة

(البائع) حب العزيز (كورس) الربعه بقرش
(البائع) ثمن بلاده (كورس) الربعه بقرش
(البائع) عوضى على الله (كورس) الربعه بقرش
(البائع) أبيع واتوصى (كورس) الربعه بقرش
(البائع) وأغنى وأقول (كورس) الربعه بقرش
(البائع) يارشيدى عال يا حب العزيز

نداءات كثيرة كلها حياة ونغم كنا نسمعها فى كثير من الأحيان وهى تمتزج بعضها ببعض فى تتابع . . أو تتداخل أصوات أصحابها فى تناسق فطرى دون نشاز لحنى . . أو نفور حسى لتكون من تجمعها هارمونيات عفوية لا يتعمدها أصحابها . . ولا يحسها إلا من كان له أذن واعية وإدراك فنى

إن حساسية سيد درويش ودقة ملاحظته لكل ما وصل إلى سمعه . . وما وقع تحت بصره . . دعم الرابطة فيما بينه وبين اغنية الشارع . . فقام وحده بوعى أو بدون وعى بما تقوم به الدولة الآن . . بتجميع التراث الفولكلورى الشعبى وكأنه مركزا للفنون الشعبية . . ولولاه لا ندثر الكثير من هذه الألحان .

ومما يؤسف له اختفاء هذه الصور الغنائية الشعبية من الحياة بسبب التطور الحضارى وتغلب الحياة المادية على أحاسيس أفراد المجتمع . . علاوة على ظهور الراديو . . ثم التليفزيون اللذين أسأنا استخدامهما فأصبحا يمثلان ضجيجا لا يحتمل فى الأحياء الشعبية بسبب تعدد محطات الأرسال وعدم مراعاة أغلب أفراد المجتمع لمشاعر الأخرين فأصبحنا لا نسمع من جيراننا إلا خليطا من الأصوات وخليطا من المقامات الموسيقية فى عديد من الألحان . . وكل ذلك فى وقت واحد ، وكان العاقبة أن فقد المجتمع حساسيته الشفافة التى كان يتميز بها ، وانطفأت شعلة مزاجه الروحى ، فانعدمت قدرته على التذوق الفنى . . ونسأل الله العافية .

عرضنا نماذج من الطوائف الكادحة والتى كانت تعتمد فى ارتزاقها على غنائيات مرتجلة من وحى الخاطر فى صياغات لحنية مختلفة وتراكيب إيقاعية متنوعة ومنسجمة مع الكلمات التى كانت تعبر عن تلك الطوائف دون تعقيد . .

وأحسن سيد درويش الاستماع إلى كل ذلك ، واختزن فى أعماقه هذه الثروة اللحنية التى نبعت من ذاك المجتمع . . ومن هؤلاء بدأ سيد درويش يستوحى جملهم الموسيقية فكانت مصدر إلهامه . . أعاد صياغتها فى الحان سهلة لا تحس منها بغربة فجاءت ألحانا رائعة بما فيها من بساطة الحياة وجمالها . . كانت أغنية الشارع مجرد قنطرة يعبرها سيد درويش ليحقق ألحانا عشرية يألفها المستمع فى سهولة لأنها تحمل بين طياتها السمات الشعبية الكامنة فى أحاسيس الناس .
وفى لقاء مع الأستاذ بديع خيرى ـ رحمه الله ـ حدثنا عن ذكرياته مع سيد درويش بقوله أن سيد

درويش سمع لحنا عارضا فى الطريق ، فدعا بديع للذهاب معه إلى حى بولاق حيث كان يقف بائع عجوة ينادى على بضاعته بصوت رخيم .

على مال مكة   على مال جدة
مال المدينة   يا شغل الحجاز

وظل سيد درويش وبديع خيرى يستمعا إلى هذا النداء حتى خرجا بكلمات لحن جديد استوحاه بديع من نداء بائع العجوة . . ولم يبرحا مكانهما حتى انتهى بديع من صياغة كلمات لحنه المشهور .

مليحه جوى   القلل الجناوى
جرب حداناه   وخد جلتين

على نفس القالب الذى استوحاه من نداء بائع العجوة(٤)

وكثيرا ما كان سيد درويش يضع اللحن الموسيقى لفكرة قد تخطر على باله لموضوع بالذات ، ثم يطلب من بديع أن يصوغ له المعانى التى أرادها سيد درويش . . ومن الذكريات المتنوعة . . أن سيد درويش جاء ذات يوم يطلب من الأستاذ بديع أن يضع له كلمات تعبر عن مشاجرة بين مجموعة مختلفة الجنسيات أى أن الحوار مطلوب أن يكون بين مصرى ـ وهو شخصية كشكش بك ـ وشامى وسودانى وتركى واجريجى وأن تكون الكلمات على قد

يا أخينا يالى ماشى تعالى هنا هو
تعالى لما أقول لك قرب هنا هو
أنا مالى ومالكم حد الله ما بينى وبينكم
ياهو

وهو كلام ليس له معنى ولا مغزى وإنما قصد سيد درويش أن تكون هذه الكلمات قالبا يصوغ عليه الأستاذ بديع خيرى كلمات المشاجرة التى وضع فكرتها سيد درويش (٥)

● الأخبار الصحفية تتحول الى أغانى

ومن هذه التجربة يتضح لنا أن سيد درويش كان مصدر إلهام لكثير من المعانى والأفكار التى صاغها بعض الأدباء والشعراء فى كلمات أغانيهم التى ألفوها وصاغوها كان سيد دوريش صاحب فكر متحرر متجدد متجاوب مع البيئة بما فيها وبمن فيها بعد أن أخرجته إلى الحياة مكتسبا صفات أهلها وطبائعهم وما يتمتعون به من رجولة وكرامة وعزة نفس فكانت أغانية تصور انعكاسا واقعيا لأحداث الحياة وارتباطا كاملا بالأحداث السياسية والأقتصادية والأجتماعية .

---

(٤) الكواكب ٢٣ يوليه ١٩٦٣ الحلقة الرابعة من مذكرات بديع خيرى ـ اعداد محمد رفعت ، الكاتب ابريل ١٩٦٢ ص ١٢١ عدد ١٣
(٥) المصدران السابقان

ومن أجل الكشف عن انعكاسات هذا الواقع التاريخى على الأغنية تطالعنا جريدة الأفكار (٢٥ مارس ١٩١٩ ـ عدد ٢٧٨٩ ـ ص٢) بهذا الخبر

لحم الخيل . . فى الأسكندرية

صدرت الفتوى بإباحة أكل لحم الخيل فى الاسكندرية وأقبل الجمهور على شرائه حتى أصحاب المطاعم وثمنه لا يزيد عن ٣ قروش مصرية فما الفائدة إذن من بقاء ارتفاع أثمان اللحوم الأخرى فى التعريفة العمومية .

ويترجم هذا النداء وهذه الفتوى فى كلمات ساخرة لتسمعها كافة الجماهير المترددة على مسرح الريحانى ولتنقلها إلى كافة أنحاء البلاد القبلية والبحرية

بعد أكل التسقية والسلطة والطعمية

اللى بتهد الحيل

نرفع لنا اقتين ثلاثة من لحم الخيل

ارفع ارفع ارفع

ما دام الضانى غالى وكذلك العجالى

مش لازم ندقق

حصانا أو حمارا أو بغلا مش راح نعتق

قبدا قبدا قبدا

وفى لحن آخر يستعرض فيه جشع الجزارين واستغلالهم للمواطنين

حرام ياجزارين سايبينا سعرانين

ما نطولش درهمين إلا بطلوع العين

جاى يا مسلمين من دى السنين

العيشه طين

متخدمين متبهدلين والجزارين . . متفرعنين

ويظل الحوار بين الموظفين والجزارين الذين يصرون على إستغلال نفوذهم بفرض الثمن الذى يريدونه فى غنائهم .

مافيش هنا تسعيرة أوعى تجيب لها سيرة

* * *


الجزارين
من رواية ولو
ألحان سيد درويش
كلمات بديع خيري

وهذا نموذج اخر لأحدى أغنيات سيد درويش التى أرخت بعض معالم ثورة ١٩١٩ . فقد صدرت جريدة الأفكار (٣٠ مارس ١٩١٩) وعلى صفحاتها هذه الأنباء

حالة التلغراف

أصبح من الممكن إرسال التلغرافات إلى البلاد الآتية :
الاسكندرية ودمنهور والتل الكبير والقنطرة والاسماعيلية وبور سعيد والسويس والطور ومرسى مطروح .

السفر بجوازات

علمنا أنه ليس مصرحا بالمرور على كبارى قناطر السكة الحديد إلا إذا كان حاملا جواز مرور من السلطة العسكرية .

وكل هذه الأحداث بما تضمنته اجتمعت فى هذه الكلمات :

ما قطعوا لنا التليفونات ... وعطلوا التلغرافات
عمرك سمعت الدلنجات ... بيسافروا ليها ببزبورتات
غلب حمارى اللى له حمار ... يحملولك ست أنفار
وآدى السفر فى الايام دى ... صار عالبهايم ليل ونهار

كوبليه واحد من لحن الشيالين جمع هذه الأحداث وكلماته تؤرخ الواقع السياسى الذى نشرته الصحف وأكده تقرير اللورد ملنر الذى قال فيه أنه فى يوم ١٦ مارس قطعت سكك الحديد والاسلاك التلغرافية فى القاهرة وبين الوجهين البحرى والقبلى وقطعت المواصلات تماما ما بين القاهرة والوجه القبلى ، ولم يأت يوم ١٨ مارس حتى كانت مديريات البحيرة والغربية والمنوفية والدقهلية قد جاهرت بالثورة[٦] .

وأخذ الناس بعد انقطاع المواصلات الحديدية يستخدمون السفن الشراعية فى النيل والترع للذهاب من بلد إلى آخر وارتفعت أجورها ارتفاعا كبيرا[٧] ولا ينسى ريكوردر الأحداث ــ الأستاذ بديع خيرى ــ أن يسجل لمسرح الريحانى هذا الحدث ضمن ألحان سيد درويش فى رواية (قولو له) التى رفع عنها الستار فى مساء ١٧ مايو ١٩١٩ بعد أن ذللت العقبات الاستعمارية التى وضعها الرقيب لمصادرة هذه الرواية .

اللحن الذى يسجل هذا الواقع يأتى على لسان المراكبية وهم يجدفون لتسير مراكبهم على إيقاع غنائى يتمشى مع إيقاع حركة التجديف المنتظمة .

البحر بيضحك والله للخفة وهى نازله
تدلع تملا القلل
وايش معنا أمال يتخلج عالمراكبى ويفرج
مركبه دى وجعته زحل

(٦) ثورة سنة ١٩١٩ عبد الرحمن الرافعى ص ١٤٢
(٧) المصدر السابق ص ١٤٥

البحر بيضحك (المراكبية)

من رواية **قولوله**

ألحان: سيد درويش

كلمات: بديع خيري

Fine

يخلى الموج يشخلعها تبص لفوق على جلوعها
تلقاها ترجص تركى وهندى بطننا تمغص وأنا أقول بدى

ياعزيز عينى أروح بلدى

* * *

الوابور واجف حاله والمراكبى زاد ماله

ما بجاش غيرنا يابو عمه

الجنيهات نازله علينا بهوات بيبوسوا ايدينا

نيجى نطردهم يتلموا

بنوجفهم طابور فى طابور ونجول صفادن سلام حازدور
شوفوا كويس بتكلموا مين دنا الريس شعبان حسنين

اللى ف جفصوا بيضا لَه

* * *

هب جزم هات الأجره برفكس ما عنديش بكره
مستعجل جدا جدا
أنا ما عرفش كلام غير ده ولا انجص عشرين خردة
والنبى لو كنت تدن

ماكنا زمان بيتمحلس ولفندى كان بيتمجلس
شوف بجى خيرنا والا خيرك حتاخد زمنك وزمن غيرك

ما تظنش أبدا أبدا

* * *

اياك تمجل وتصدج ولاتبجاش تتمهزج

عااللى يكون أصغر منك

يجيلك يوم وتعوزه تلجاه لاوى لك بوزه

نيجى تجر على سنك

يا خى عاهدنى ايدى فى إيدك واهو تفيدنى وأنا أفيدك
أنا فى سعدى وإنت فى نجرك لكن مصرى زيى زيك

يفورالمال اللى يفرج

● معالجة المشاكل الأجتماعية

هذا التطور فى مضمون الأغنية الشعبية وتوجيهها إلى خدمة قضايا المجتمع لم يكن له وجود قبل سيد درويش . . وبدراسة الأغانى الشعبية التى لحنها سيد درويش نكتشف أن كلمات الأغنية اتجهت إلى معالجة المشاكل الاجتماعية التى طغت على حياة الأفراد وعلى حياة الطوائف الكادحة .

كانت الرأسمالية الأجنبية تحتكر الجزء الأكبر من النشاط الأقتصادى فى مصر وكانت الشركات الأجنبية تسخر العمال المصريين نظير أجور زهيدة لا تتعادل مع الجهد الذى يبذلونه فى سبيل الأنتاج الذى يتحول إلى أرباح هائلة يستأثر بها أصحاب هذه الشركات .

تبنى سيد درويش هذه القضية فى كثير من أغانيه الشعبية التى منها هذه النماذج :

نعمل اية للبيه والباشا | اللى مكوش عالألوفات
سايبنا فى ايد الحناشا | يا خراب بيتنا من الشركات
لما المسيو يستعبدنا | من لنا غيركم ياأهل بلدنا

يتمنا من الها الطين

* * *

(لحن النور – من رواية فشر)

– بونوسيرا سينوربنا | بيع سفنج سيل برادس
جمعه واخد تلاقينا | باسمفتس فى سوارس
نرسمك جنب الجنينا | دى مخانجى ومعايس
نعمل سمطا فى كل حته | بيعوا سلطة ألا تركه
جينا فى مصر استبينا | فى ترابها منجاريا

ها ها ها ها

(لحن الخواجات – من رواية كلها يومين)

* * *

– عايشين فى وادى النيل نشرب | بالمدادات على مللى وسنق
من جاز لملح ومن سكر | لتر موايات الخواجة كريانق
ربنا ما يوركش لوصتنا | الجيب نضيف أما البيت انضف
والهدمة دى اللى على جتتنا | محجوز عليها .. دى عيشة تقرف

(لحن الكتره – من رواية رن)

* * *

وفى دعوة وجهها إلى أغنياء البلد من المصريين يطالبهم بضرورة تسخير اموالهم فى تشجيع الصناعة الوطنية وتنمية الأنتاج المصرى حتى تبقى أموال المصريين وأرباح مشاريع الأنتاج لأصحابها المصريين .. والألحان التى تصدت لهذه القضية كثيرة .. ومنها

– أمتى بقى نشوف قرش المصرى | يفضل فى بلده ولا يطلعش
انتو بمالكم واحنا بروحنا | دى ايد لوحدها ما تصقفشى

* * *

– الله لو كانوا الأغنيا | يتمموا ويعضوا لنا شيكات
والنبى تو ما عقدوا النية | تتفرج عالفوريكات

وتعيش مصر فى عيشة هنية دولة وتحكم ممتلكات

ياولد عمى

* * *

- مش بزيادادنا بقينا عره وكل حاجة من شغل بره
شوف الخواجا قلع عنينا وآخر المنمه فلس علينا

* * *

وتعرضت ألحان سيد درويش أيضا إلى معالجة المشاكل العقارية ، واستيلاء البنوك والأجانب على الأراضى الزراعية والأملاك التى كانت تنتقل ملكيتها إلى الخواجات فى مقابل الديون الربوية التى اغرق بها أصحاب الأطيان المنتجة للقطن الذى كان يعتبر ثروة اقتصادية تعتمد عليها البلاد فى ذاك الحين وهذه نماذج من الأغانى الشعبية التى عالجت هذه القضية التى كانت تعتبر من أهم القضايا الوطنية .

- اجرن خواجه جرجاوى واجف بين سنانه
زى الديب السحلاوى غرق كشكش واطيانه

وفلوسى بعتها بلاد بره

ولما بقيت ع الحديدة عطانى قفاه وقال لى .. سعيدة

* * *

- خرالمبو شاف جيبى معمر راح دوغرى واقف لى مشمر

عالعزبة عينه بتنظر

جال لى العب برتيته بوكر يابيه اشرب جون ووكر
لعبت خسرت شربت سرت
حتى وقعت فى حيص بيص
وعنها وكمبيالة كانت عنده محضرة
المسيو بقزازة سبرتو خرب ديارى بپروتو

* * *

- جرب يادسوقى وحضر جنيهاتك خلص روحك منان خواجاتك
الفايظ عم بيمجرط فى بطاطك لا تخلى لك فجلك ولا كراتك . . . .
حالك مش مطمنى على اطيانك يالله السلامة لتطلع برانى

○ والبيه ما دام وراه الشوان قول يارحمن عالفدانين اللى فاضلين . . .
بلامته فى حضن الهانم تنه نايم أما الفايظجيه صاحيين
تقول الجد يقول صهين سبنى ألفين أهل البلدى مش فايقين

* * *


ألحان : سيد درويش
لقيت أنا كل الدنيا

وفى خضم هذه المشاكل المتنوعة انتشرت بدعة زواج طبقة المثقفين من الأجنبيات . . وكل من سافر إلى أوروبا فى بعثة أو رحلة عاد إلى وطنه تصحبه غانية من الغانيات . . وبدأ التحلل من القيم الأخلاقية يسود هذه الاسر . . ومن الأغانى التى لحنها سيد درويش ليحمى المرأة المصرية . وليقضى على هذه البدعة .

ـ لفيت أنا كل الدنيا	رحت باريز وروما
رحت لندن وأمريكا	رحت بيروت وأتينا
وبلادنا مصر وضواحيها	رحت عاليها وواطيها

مالاقيتش أحسن م المصرية

فى الدنيا ما فيش غيرها	أبدا فلتحيا المصرية

* * *

ـ بردون يافندى بالزمه	ايه بس عيب المصرية
الدنيا ضاقت بيك لما	ما تاخدش غير افرنجية

أفهم واعقل ياأهبل

ليه بس غيرنا يفرقنا	ما تخلى زيتنا فى دقيقنا
دى المصرية تبيض وشك	الأفرنجية عينها ف قرشك

يا جدع أنت

* * *

ـ دى المصرية من نشأتها	ما فيش زيها ست ف بيتها
إن كان فى محبة بلادها	والاف تربية أولادها

وهاهى المرأة المصرية تحذر من إساءة الظن بها . . بل وتعلن على الملأ فضائلها التى تتحلى بها وتميزها عن النساء الأجنبيات بغنائها .

أوعك تقول لى كده تانى	دى بنت مصر لها كرامة
الواحدة منا بعنيها	تصون ناموسها وعفافها
تدوس غرامها برجليها	ولا تدنسشى شرفها

* * *

هذه بعض نماذج من القضايا التى أهتم بها سيد درويش فى أغانيه التى تخيرها ولحنها والتى نحس من خلالها بإيمانه المطلق فى دفاعه عن القضايا الوطنية والأقتصادية والأجتماعية . . وتفانيه فى التعرض لمشاكل الفئات الكادحة تعرضا عميقا ترجم فيه سخط هذه الطوائف وثورتها . . كما أثبت قدرة هذا المجتمع على مواجهة الاستعمار وكشف نواياهم الاستعمارية الخبيثة . . إن ارتباط هذه الأغانى الشعبية بالمشاكل الأجتماعية وطوائفها المتنوعة عاون على سرعة استيعاب كلماتها وانتشار ألحانها على كل لسان .

ومن الألحان التى ذاعت وانتشرت على ألسنة الطبقات المثقفة والعوام وامتدت شهرتها إلى كل شارع وإلى كل حاره كان لحن .

يابو الكشاكش كان جرى لك أية ياهلترى
دقنـك شـابت فى المسخرة وأمور الفنجرة



استوحى سيد درويش لهذه الكلمات أغنية كانت تجرى على ألسنة الأطفال وهم يداعبون خروف العيد فى فرحتهم السنوية بغنائهم .

الـح النح

ياخروف نطح

استوحى سيد درويش لحنه من هذه الأغنية فجاء من السهل الممتنع . . ومن الذكريات التى ساقها الاستاذ نجيب الريحانى فى مذكراته عن هذا اللحن قال :

يكفى أن انبه الأذهان إلى أن هذا اللحن الذى امتدت شهرته فتخللت الدور والقصور وانشده الكبير والصغير فى عاصمة القطر وفى ريفه ألا وهو

يابو الكشاكش كان جرى لك اية ياهلترى . . . [٨]

● الجنسية الشامية لألحان سيد درويش

أضف إلى ما تقدم أن شهرة هذا اللحن قد امتدت مع ألحان أخرى لسيد درويش إلى ربوع الشام حيث اكتسبت هذه الأغانى صبغة شعبية بعد أن سمعوها فغنوها وأحبوها حتى تغلغلت فى نفوسهم واستقرت فى وجدانهم حتى أصبحت جزءا من تراثهم . . وظهر أثرها على بعض الأدباء والشعراء الشاميين فاعتبروها قدودا لحنية وألفوا على بعض منها كلمات شامية يغنونها على الألحان الأصلية التى وضعها سيد درويش .

وهذه إحدى الأغانى الشامية التى فصلت كلماتها على لحن « يابو الكشاكش » .

شوفات المستوصف (٩)

« علا لحن بو الكشاكش »

منشوف شوفات بلمستوصف ، لا يتنحكا ولا يتنوصف :

واقفين على الباب ، بيفوتو بلصف ،

من عُوج ، من لوق ، من ناس تِمّن مفلوق !

هيدا شعرو منبوش وهيدا دقنو مغبّره ؛

هيدى طالعلا حبوب وجلدة وجا منقورة ؛

لو راحت علا المعرض ، بيحطوها مسطره

العجوز بتيجى يوم الخميس ، كسرت وجبتا من التكييس

ومربطتا بخيطان مصيص ؛

---

(٨) مذكرات نجيب الريحانى ص ١١٠ (كتاب الهلال)

(٩) باقة زهر من الحلقة نجيب نجم كرم (صاحب جريدة فرعون) ص ١٨ (مجموعة قصائد وغنائى دارجة لبنانية وسورية ومصرية ــ طبع بيروت)

وهذه أغنية شامية أخرى صاغها مؤلفها لتغنى على لحن طلعت ياحلا نورها[10]

مشيت ، ياحلا قدًا اللغة العامية !
شو بدنا بيتا وجدًا بدنا ياها هيّه !
صاحت وسمعتا بتحكى وهيِّة زعلانة ،
وكتير محتدةً بتشكى شعب اللبنان ،
وبتقللو : « لازم تحكى ونكتب بلسان ،

وتشلح من بالك علكه صارت مهربة
لا تنسا أني لغتك لا تتبع غيرى !
وتزكر إني غنيتك غف لطفى وخيرى ،
ولا علا قام رفعتك فوق جانح طيرى ،

وأكثر من غيرى نفعتك ى مية قضية
ياشعب السورى احملنى بعقلك ولسانك ؛
حرام عليك تهملنى ، غنت وإخوانك
ياابن الشرق ، اخدمنى خدم أوطانك !
حتا اترقا ، اجعلنى لغة وطنية
نسيم الصبح بيشبه جمال عينيى ،
ولون الورد مزهزه من حواليى !
ياشعب السورى ، تبه ونرقا فيِّى !
وبرفغ مقامى تشبه بلا ورو بيه !

* * *

شايبه وبتريد تشيل الجعاويد ،
تاترجع صبية ويصير عمرا تنين بعشرة ؛
منشان هلغاية هى راكده وجاية بهالحشرة !
ياستى ، من بعد هلكبرة بدك جبه حمرا !
بيجى المسيو حامل البتون عمّال يدخن بلغيون ،

يقعد علكرسى وبيقول « بردون »

فتح تمو ؛ الله يخليه لأمو !
شوف سنانو صُفر وزُرق وكل نيابو مشحّره ؛

---

(10) المصدر السابق ص 39

فيه تسع ضراس مهريه والباقين مكسره ،
يامسيو ، قبل الأكل وبعدو بدك غرغرة
تم المسيو مثل الياخور ، غيحة نمو جية قبور !

مسيو بيريد يشيل الحافور ؛

شوفه بالطيف ! غغل قفا الرغيف ؛
والمكروبات اللى بتمو بتملا الطنجره ،
يامسيو تمك ـ تقبر أمك ! جيَّة مقبره !
منشان جنابك ، يامسيو بطلنا الدكترة !

يقول الاستاذ عبد الرحمن قبجى عن الأغانى التى دونها فى كتابه(الفولكلور العربى والقدود الحلبية) عمدت إلى تدوين ما يلى :

١ ــ الأغانى السورية التى لحنها السوريون القدماء .

٢ ــ الأغانى المصرية والعراقية وغيرها من الاقطار العربية التى انتهت إلى سوريا واستوطنت فيها فاصبح السوريون يرددونها فى سهراتهم وأفراحهم . . دونتها لأنها أكتسبت (حق الجنسية) ولأنها صنعت وحدة فنية بين الوطن الواحد .

٣ ــ القدود الحلبية وهى عبارة عن اغان قديمة حذف النص الأصلى منها ووضع بدلا عنه شعر أو زجل عربى وذلك (بقد) الوزن تماما لهذا سمى (القد) قدا .

وهذا ولعلك تسمع القد الواحد فى بلد عربى وتسمعه على نحو آخر فى بلد عربى آخر ، وذلك لأن اللحن أثبت من الكلام ويغنيها كل بلد على الاسلوب الذى يساير أغانيه وطريقة مطربيه[١١]

وهذا يؤكد أن الكثير من الأغانى العربية تنتقل من بلد وآخر مكتسبة الطابع العربى المشترك بين الأقطار العربية .

فقد زار العراق فى أوائل الخمسينات المطرب الفلسطينى الفنان يوسف رضوان [من مواليد القدس] حيث سجل لاذاعة بغداد مجموعة من أغانى الموسيقار العربى سيد درويش الفولكلورية مثل :

اغنية ياطيرة طيرى

وأغنية زرونى كل سنة

وأغنية طلعت يامحلا نورها[١٢]

اكتسبت هذه الألحان وغيرها الجنسية الشامية بحكم انتشارها بين أهالى الشام دون احساسهم بغربتها عنهم ولما لها من أثر عجيب فى توحيد المشاعر والأحاسيس المتادلة بين أفراد الأمة العربية . وكما ظهر أثر هذه الألحان فى خيال بعض المؤلفين الشاميين وألفوا على نسقها أغانيهم بلغتهم الشامية . فانها أيضا ظهر أثرها فى محافظات مصر وبلدانها . فمن دمنهور يظهر صدى هذه الألحان فى زجل كتبه عباس حلمى التميمى الطالب بمدرسة دمنهور الزراعية . . فصل كلمات زجله على لحن « طلعت يامحلا نورها » .

انتشرت هذه الأغانى ونالت شعبية ساحقة ونجحت جماهيريا بسبب بساطة ألحانها وسهولة ادائها ولأنها تحتاج إلى مهارة الحرفيين من المغنيين . وقد يطغى أثر اللحن على الكلمات ، فيعيش اللحن ونغيب الكلمات

ومن الألحان التى راجت واكتسبت شعبية أدبية استغلها بعض الأدباء المصريين وصاغوا على نسقها ازجالا انتقادية . نكتفى بعرض نموذجين من هذه الأزجال التى فصلت كلماتها على لحنى .

طقطوقة خفيف الروح بيتعاجب

ولحن اوعى يمينك أوعى شمالك

---

(١١) الفلوكلور العربى والقدود الحلبية ــ عبد الرحمن قبجى ص ١٦

(١٢) المصدر السابق . . ونقلا من مقال بعنوان تراث الموسيقى والغناء العربى الفلسطينى . . بقلم عبد الوهاب بلال ــ مجلة التراث الشعبى (لجمهورية العراق) ص ٥٩ عدد ٥ سنة ١٩٧٧ سنة ٨



النوت الموسيقية التي نشرتها مجلة التراث الشعبي عام ١٩٧٧ في العراق


طلعت يا محلا نورها
طلعت يا محلا نورها شمس الشموسة

خفيف الروح بيتعاجب

حبيب القلب هنيني ... ومين غيرك يسليني
ياروح المهجة داويني ... حياتى كلها فى إيدك
وهبت العمر علشانك ... يا فله جوا بستانك
وليه التقل من شأنك ... محبك يهوى تمجيدك
اسيرك عبد لجمالك ... وحسنك زاد فى اجلالك
ماشفتش فى البها مثالك ... اسرنى فى الهوى جيدك
حبيبى مين يشابه لك ... واصلى يبقى من فضلك
أنا سايق عليك أهلك ... تواصل صب بيريدك
يا روحى بت من وجدى ... ودمعى بيجرى على خدى
وحبك كان سبب وعدى ... وايه م الهجر دا يفيدك
بلادى مصر دى جنه ... وبره صيتها له رنه
يا نيل بالعز تتهنى ... يا نيلنا الرب حيزيدبك

الفيوم
أمين يوسف

وعلى لحن أوعى يمينك أوعى شمالك (١٥)

أوعى شمالك اوعى يمينك ... اوعى يا فندى فتح عينك
ليه يا خواجه ما تصون دينك ... داحنا برده ناس عارفينك — اوعى
اوعى (البيجو) كله ضلال ... فيه ستات خاليين أشغال
تشرب كاس تسكر فى الحال ... وتبدد كل الأموال — اوعى
واحدة نازلة وواحدة طالعة ... ما تقولش دول ملكو القلعة
هى قلعة والا (قالعة) ... يا شويش اضبط اوعى الواقعة — اوعى
شوف أبو سمرة جه ع الكرسى ... مطرح ما يدق (الطار) يرسى
والأفندى متعرى ومكسى ... دى قباحة يا ستى انمسى — اوعى
الساعة اثنين وشوية ... ودى رايحة جنبك ودى جاية
يا حكومة ساية دى تكية ... والا المصرى بس هفيه — اوعى
أما تهتك أما فظاعة ... أما حكاية دون يا جماعة
أما سخافة أما لكاعة ... أما بواخة أما نطاعة — اوعى
فين مشروعك فين يا حكومة ... هاتى عاكرك (دقى بشومة)

(١٤) ابو الهول ٥ يونيه ١٩٢٣ عدد ١٣٥ سنة ٣
(١٥) البرلمان ٢٢ ديسمبر ١٩٢٢ عدد ٢٤ سنة ١

سوفى بلادنا (دى ملخومة) بكرة نسمع صوت البومة — اوعى
فاطمة قدرى (عايزين فاطمة) جاتكم واقعة جاتكم فاطمة
(دول) ياحجازى تحيا الهمة هى حمة جت للأمة — اوعى
اوعى (البيجو) اوعى (البيجو) اوعى ارجع اوعى (البيجو)
وكمان اوعى اوعى (البيجو) اللى يروحوا فيه (مابيجوا) — اوعى

على شاهين

هذه الأزجال الأدبية تؤكد لنامدى انتشار ألحان سيد درويش فى جميع البلدان والدول العربية الشقيقة ولا نعجب إن أمتدت هذه الشهرة إلى بعض الدول الأوربية لتشاركنا فى غناء هذه الألحان

وهذه قصة يرويها لنا الفنان الموسيقى **كمال هلال** حين وجه إليه سؤال من أحد الصحفيين يستفسر عن من هو أشهر موسيقى عربى فى أوروبا . . ؟! فأجاب :

أسمع هذه الحكاية . . فى (فينا) يغنى الناس فى المقاهى والمحلات العامة اغان جماعية وحدث أن حضر بعض المصريين فى فينا إحدى هذه الحفلات وطلبوا منا أن نغنى إحدى اغنياتنا الجماعية . وأسرعت إلى قائد الأوركسترا وكتبت له النوتة الموسيقية الخاصة بإحدى ألحان سيد درويش التى تقول كلماتها « الحلوة قامت تعجن فى الفجرية والديك بيدن كوكوكوكو » وجمعت المصريين الموجودين فى الحفل وغنينا هذا اللحن . وكانت مفاجأة حين غنى النمساويون ورددوا معنا الكلمات واللحن . . وبعد أن انتهت السهرة طلب منى مؤلف موسيقى نمساوى اسمه (**كوجلر**) أن أكتب له النوتة الموسيقية لهذا اللحن . . وعندما سألته عن السبب قال :

- سوف نضع لهذا اللحن كلاما باللغة الألمانية . ونطبع منه اسطونات(١٦) .

● أثر ألحان سيد درويش فى النقد الأجتماعى

وهكذا أصبحت ألحان سيد درويش أكثر تداولا على ألسنة الناس وذاع صيطها بعد أن أخذت شهرة عريضة فى حياة سيد درويش نفسه دون الاشارة إلى مبدع هذه الألحان . . وقد امتد أثر هذه الأغانى إلى الصحافة . . واتخذها أحد الصحفيين قاعدة لتوجية النقد الأجتماعى فى أحد أبواب جريدة **أبو الهول** الأسبوعية تحت عنوان

جد فى هزل
أو
هزل فى جد

ومن النماذج التى نشرت فى هذا الباب[١٧]

لو كنت ولو كنت

لو كنت شاعرا عبقريا لوضعت نشيدا ينشده الناس فى موكب سعد باشا مطلعه

(١٦) روز اليوسف ١٦ يوليه ١٩٦٢ عدد ١٧٧٩

(١٧) ابو الهول ٥ ابريل ١٩٢١ عدد ٢٢ ؛ ٢ مايو ١٩٢٢ عدد ٧٨ ، ٣٠ مايو ١٩٢٢ عدد ٨٢ ، ١٣ يونيه ١٩٢٢ عدد ٨٤

سالمة ياسلامة   سعد باشا جه بالسلامة

أزعل ...... أفرح

أزعل على المسكين اللى يحب واحدة ما بتحبوش .. وأفرح من (النواد التمام) الذى ينتهز فرصة عثوره بها مرة ويتوسل إليها بالدور الذى مطلعه

يا حبيبى جد بنظره   بكفى تيهك والدلال
من بعادك داب فؤادى   أمتى افرح بالوصال
قلبى حبك وأنت عالم   أنى مغرم بالجمال

وأزعل لتقرير الحكومة قطع عشرين فى المايه من اعانة موظفيها وأفرح إذا أنشد كل موظف على مكتبه .

أروح لمين أشكى حبيبى   والدهر والعزال حكام

وأزعل لثبوت ارتكاب الجنايات على الموظف قاتل المومسات وأفرح إذا قال لنفسه الآن وهو فى السجن .

عرفت أحدثها ويا حبى   خلاص دا كان شيء مضى وراح

أزعل وأفرح وأهزر واعيط ولكنى على كل حال أبكم (ومجنون)

* * *

لو كنت ... لو كنت

لو كنت سائرا فى طريق ورأيت أحد اخوانا الضباط (عينه زايغة) على (حاجة) أو (محتاجه) لقلت له

يالا بس ع الستره نجمه   من فضلك اسمح لى بكلمة
أنا قلبى متغاظ منك   ومرادى تحفظ شرفك

* * *

لو كنت زوجه ليس لى أم ولا أب ولا آخ ولا أخت ولا عم ولا خاله ولا عمة ولا خال وينتهز زوجى فرصة كونى (غلبانه) ويضايقنى فى عشتى لأنشد فى غرفتى الخاصة .

يا كبدى ع اللى مالوش حد   طول عمره يقاسى الوجد
وتجرى دمعته على الخد   مسكين حاله بالمرة

* * *

لو كنت .. ولو كنت .. ولكنى على كل حال .. أبكم و(مجنون) .

انتشرت ألحان سيد درويش واصبح لها دوى لا يستهان به فى الأوساط الفنية .. وصار لها أثرا وا

فى إقبال الجماهير على الفرق التى يتعامل معها . . وتنافست الفرق على إغراء سيد درويش والاستئثار بإنتاجه الفنى . .

انفصال سيد درويش عن فرقة الريحانى

وشاءت الأقدار أن يختلف سيد درويش مع نجيب الريحانى . وينفصل عن المسرح الاجبسيانة . . ولم تنقض أيام حتى شاع الخبر ونشرت جريدة (المنبر ــ ١٩ أغسطس ١٩١٩) خبر انضمام سيد درويش إلى فرقة أمين صدقى وعلى الكسار . . ثم أعلن فى عدد آخر من نفس الجريدة (٢٣ أغسطس ١٩١٩) عن افتتاح رواية (ولسه) فى ٢٥ اغسطس ١٩١٩ بعد أن لحنها سيد درويش لفرقة على السكار

ولم يشعر الريحانى بالخسارة الفادحة التى نتجت عن انفصال سيد درويش إلا بعد أن حاول تجديد نشاطه الفنى بعيدا عن سيد درويش . . فقد طالعتنا جريدة (المنبر ــ ١٩ سبتمبر ١٩١٩) بهذا الأعلان

فرقة الريحانى

تياترو الاجبسيانه

قريبا يظهر الريحانى بمظهر جديد فى نوع جديد من التمثيل أوبرا كوميك ، تحليل أخلاقى ، إبتكار فى التلحين ، أوركسترا مستحدث كامل . ضحك فكاهى متواصل ، التأليف من الريحانى وخيرى ، التلحين لكامل الخلعى ، الممثلين خيرتهم وأشهرهم ، استعداد كبير لم يسبق له نظير ، انتظروا أول أكتوبر ١٩١٩

الأعلان صريح ويوحى بانتاج فنى جديد . . ولكن !! هل استطاع الريحانى الصمود فى الاستغناء عن سيد درويش والتخلى عن ألحانه . . ؟! لقد قرب موعد الافتتاح فماذا أعد الريحانى لجمهوره . . ؟!

فى أول أكتوبر ١٩١٩ أعاد تمثيل رواية ــ كله من ده ــ حتى ١٩ منه
وفى ٢٠ أكتوبر ١٩١٩ أعاد تمثيل رواية ــ إش الجميلة ــ حتى ٣٠ منه
وفى أول نوفمبر ١٩١٩ أعاد تمثيل رواية ولو ــ حتى ٢٤ منه

وابتداء من ٢٥ نوفمبر ١٩١٩ بدأ الأعلان عن رواية (رن) ــ قريبا ــ والإعلان عن رواية (رن) يفسر لنا نجاح المفاوضات فى عودة العلاقات الفنية ما بين مسرح الريحانى وسيد درويش . . ويؤكد أيضا فشل الريحانى فى انجاز أى عمل فنى ينافس به أعمال سيد درويش مما اضطره إلى إعادة تقديم بعض مسرحياته الناجحة بألحان سيد درويش حتى لا يخسر معركته مع الجماهير التى بدأت تتجه إلى فرقة على الكسار . . فقد أصبح لسيد دويش أثر واضح فى إقبال الجماهير على الفرق التى يتعامل معها . .

ومما يؤخذ على بعض الفرق المسرحية أنها قامت بخداع جمهورها إعلاميا فاستغلت اسم سيد درويش فى الدعاية عن بعض مسرحياتها التى لم يلحنها سيد درويش . وقد نشرت جريدة **الأخبار** (٣٠ يناير ١٩٢١) تكذيب لأحد هذه الأعلانات الدعائية . . وقالت :

لا صحة لما اشيع أن الشيخ سيد درويش قد لحن رواية الثالثة تابته

● التهجم على ألحان سيد درويش فى حياته .. وبعد مماته

وبعد عرض كل هذه الوثائق التاريخية التى اكتشفناها ، نلحظ أن سيد درويش استطاع أن ينتزع مكان الصدارة بين فنانى عصره فى سرعة مذهلة بإصراره على أن يتعامل مع بيئته الشعبية بما فيها وبمن فيها وبما قدم من ألحان تعبر عن الجماعات المختلفة فى واقعية نادرة .

وبتمكنه من أن يخضع إيقاع ألحانه لطبيعة الطوائف التي أراد أن يعبر عنها . . وأن يخضع سرعة ألحانه للإيقاعات الحركية التي تصور الحياة الجارية في كل يوم . . وبصدق تعبيره الحركي والنغمي استطاعت ألحانه أن تلتحم التحاما قويا بالطوائف الشعبية المتنوعة لاكتسابها صبغة الجماهيرية رغم أنف الفنانين المعارضين الذين لا تتوافر في نفوسهم ولا في عقولهم القدرات الإبداعية . . وأجمع هؤلاء الفنانين على عدم الإعتراف بفنه واعتبروه خارجا عن تقاليدهم الفنية الموروثة . . واتفقوا على مهاجمته والتشهير به في حياته . . وأيضا بعد مماته .

ومن المقالات الهجومية التي انتقدت ألحان سيد درويش واتهمته بنشر الفوضى الموسيقية واتهمته في حياته بالسرقات اللحنية . نتخير مقالين نشرتهما جريدة الشباب بعنوان « التمثيل الهزلي » المقال الأول (١٥ يناير ١٩٢١) جاء فيه :

اعلم حفظك الله أن بين طبقاتنا السفلى ألعاب معروفة باسم خيال الظل و(البخ) وهي أن اللاعبين يقيمون على ركن من أركان البيوت ستارا من الخيش ويطلون وجوههم بالجير والفحم ويجعلون سعر الدخول ٥ مليمات فيجتمع عليهم ماسحوا الأحذية وجامعوا السبارس وأولاد الحوذية والحمالين ولا تزال إلى الآن بقية منهم . فجاء بعض الحاذقين البصراء بعقلية الجمهور ونقل هذه القاذورات من الأزقة ودهاليز البيوت إلى المسارح التي في شارع عماد الدين وغيرها وقالوا(هذه أوبرا كوميك) ثم نافسوا بعضهم في الإكثار من هذا الهزيان لاقبال الشعب عليه حتى أصبحت تجارة مخصبة ومن السهل الآن أن يفتح أي شخص كان مسرحا يربح منه عشرة آلاف جنيه في ستة شهور ولا يلزمه من النفقات إلا أن يستأجر مخزنا ما ويشترى ما يمكنه (من الكهنة) ملابس للممثلين ويستأجر بعض بائعات اللوتارية ولا يحتاج إلا إلى اتقان الاعلان وتزويقه ويقول فيه مثلا :

وراكم
اكبر رواية غنائية أخلاقية ظهرت في العالم
ثم يقول
ويقوم بأهم أدوراها الأستاذان فلان وفلان
ويطرب الجمهور
حضرات الستات روزا وجوزه ولوزه وموزه
وكلهن
حائزات دبلوم تمثيل من أمريكا وفرنسا وألمانيا

فلا يلبث صاحب المسرح أن يرى الجمهور . . قد هجم عليه كما يهجم الذباب على الجيفة بمجرد قراءة الاعلان .

أما الألحان والتأليف وغير ذلك فهذا شيء يسهل جدا على أى كاتب وفي مقال آخر أذكر لكم كيف يسرق هؤلاء ألحانهم وكيف ينقلون أزجالهم (إن كان لهم أزجال كهذه)

قول لكشكش بالامانة | تقفلوها
واعملوها عربخانة | تكسبوها

البلد شبعت طبايخ	من أيديكم
لما صار الفن بايخ	باظ عليكم
كل من بعبع ونهق	يبقى مضحك
شيء يطهق شيء يزهق	شيء يفرتك
كل يوم قايم بضجة	بالعوالم
والبنات عاملينها حجة	والهوانم
السهر والمسألة دى	والمصايب
شمتت فينا الأعادى	والحبايب
البنات سابت دروسها	والقرايه
والعيال حطت فلوسها	فى الرواية
البلد عايزة مفتش	ولا قائد
يعمل اللازم لكشكش	فى الجرائد

* * * *

مقال لاذع فى اسلوبه .. قاس فى سخريته .. كاتبه بعيد جدا عن واقع المجتمع .. ويرفض نقل مشاهد من مسرح الحياة إلى خشبة المسرح ... وكأنه لا يريد أن يعرف الناس حقيقة هذه الطوائف الكادحة من ما سحى أحذية وشيالين وعربجية وجامعى السبارس .. الخ .. وكأنه لا يريد أن يعترف بأن هذه الطوائف افراد من المجتمع .. لهم حقوق وعليهم واجبات .. ومن حقهم أن نستمع إلى شكواهم وان نحس بآلامهم .. وأن نتعاون جميعا فى معالجة مشاكلهم حتى نتمكن من رفع المعاناة عنهم ورفع مستواهم الاجتماعى .

والمقال الثانى (٢٩ يناير ١٩٢١) وهو مقال استفزازى ملء بالتحدى وفيه حصر لبعض السرقات التى اكتشفها الناقد الفنى الذى لم يكشف عن اسمه (واعتقد أنه الأستاذ ابراهيم شفيق) .

المقال يهاجم سيد درويش فى جرأة وصراحة .. ورغم ذلك فإن هذا المقال يعتبر وثيقة هامة وحجة على كاتبه .. المقال يؤكد واقعية ارتباط سيد درويش بالأغنية التى نبتت فى شارع الحياة .. ويؤكد واقعية سيد درويش فى ارتباط ألحانه بالبيئة التى أحبها .. وعاش على خيرات أرضها كالمزارع الذى جمع أجود (التقاوى) من ثمار الأرض ليعيدها إلى نفس الأرض ويرعاها بجهده وعرقه حتى تثمر .. فيسعد بإنتاجها الآخرين .

وهذا ما فعله سيد درويش .. جمع من شارع الحياة التقاوى الصالحة من الألحان وأعاد صياغها .. فى صورة منسقة سعد بسماعها الآخرين رغم أنف كاتب المقال الذى كتب يقول :

إليكم الأمثلة التى وعدنا أن نوردها من سرقات الملحنين أو مدعى التلحين مثل الشيخ سيد درويش ونجيب افندى الريحانى وغيرهم وهذه بعضها :

ـ الفين حمد الله على سلامتك ياسى كشكش هيص آدى وقتك

سرق هذا اللحن بحذافيره من فقهاء الجنائز حين ينشدون

مولاى صل وسلم دائما ابدا　　على حبيبك خير الخلق كلهم

ولو أنشد شخصان هاتين المقطوعتين معا لما وجد سامعهما خلافا بينهما ولحنهما من نغمة الصبا

ـ العرقسوس يا عطشانين . . . ونغمتها سيكة

سرقت أيضا من مغنيات الأفراح وهى طقطوقة قديمة　أولها

الوى الوى　　　　بجلالى دلالك

ـ اللحن الذى وضع لبائعى البخور عند كشكش وهو قولهم

تعالى عندى واتبخر

سرقه الشيخ سيد درويش أيضا كما سرق غيره من فقهاء قهوة سيدى أبى العباس فى الأسكندرية وهى قطعة يختمون بها حفلات السهر فى المولد النبوى الشريف وهذا نصها :

العادة يا رسول الله

ـ وسمعنا عند كشكش اثنين يتشاتمان على المرسح رجل يقول

مناخيرك يوه يوه يوه يوه صفارة العنابر

يضربوها يو يوه يوه يوه للطيارين

وامرأة تقول

ودنك يو يو يو يوه تستخبى فيها

العقارب والثعابين

فهذه السبكة يعلم الله أن الشيخ سيدحفظها وهو صغير من قطعة يختم بها مغنيات الاسكندرية حفلة العرس

هذا ما أعجل اليوم بايراده والجريدة ماثلة للطبع . . . »

* * *

دافع الأستاذ عباس محمود العقاد عن إتهام سيد درويش فى هذه القضية فكتب فى إحدى مقالاته .

يخطىء من يفهم أن وظيفة سيد درويش كانت هى (فرنجة) الموسيقى العربية والنقل من أوروبا إلى مصر والأقطار العربية . كلا ! أن وظيفة سيد درويش كانت شيئا آخر غير هذا فى الطريق وفى الغاية التى ينتهى إليها كانت هى اعطاء (معنى) للأغانى المصرية سواء وضعت فى قالب أوروبى أو قالب من الألحان البلدية الشائعة والأغانى التى كان لها (معنى) هى الأغانى التى تنطق بمدلول ألحانها كما تنطق بمدلول الفاظها .

وفى هذه الخصلة لم يكن للسيد درويش نظير .

إن (الفين حمد الله على سلامتك يا سى كشكش . .) لم تكن على سبيل المثل مقتبسة من انشودة افرنجية أو اجنبية ولكنها كانت مقتبسه من انشوده وضعت خطأ لحلقات الأذكار يوم كان الجهلاء يفهمون أن الذكر ضرب من الرقص والقفز من اليمين إلى الشمال ومن الشمال إلى اليمين .

وهذه الأنشودة هى انشودة (مولاى صل وسلم دائما أبدا) إلى آخرها ولكن السيد درويش اقتبسها لأنه أحق بها فى المعنى الذى حولها إليه . . (١٨)

---

(١٨) الأثنين ١٤ أكتوبر ١٩٤٣ عدد ٤٨٦ مقال بعنوان المقاعد الخالية بقلم عباس محمود العقاد

واستكمل الأستاذ عباس محمود العقاد دفاعه فى هذه القضية ـ قضية الأقتباس من الأغانى الفولكلورية ـ واستمر فى دفاعه عن سيد درويش فى قوله :

« أما تجديد السيد درويش فى أغانى الاناشيد خاصة فقد كان له مجال آخر غير هذا المجال ، ولعله كان النشاط الفنى الوحيد الذى يعتبر تمهيدا للتطور الاجتماعى فى أحوال الطوائف الصناعية خاصة حيث لا تختلط هذه الأدوار بالأدوار الفردية على المثال الذى ذكرناه فإن اناشيده على السنة الحوذية وباعة الدجاج وباعة اليانصيب وتجار العجم وعمال السلطة والمراكبية كانت تمهيدا فنيا لا شك فيه لشيوع النقابات وانتباه كل طائفة من الطوائف إلى وحدتها الاجتماعية ولم يكن للسيد درويش شريك يذكر فى عالم الفن بهذه المقدرة من المشتغلين بالغناء والمشتغلين بالتمثيل .

ولا نعلم أن السيد درويش ادعى قط أنه مبتدع جميع الألحان التى استعان به المؤلفون المسرحيون على تلحينها بل كان يصرح أحيانا أنه (ينقذ) بعض الألحان من استغلال جماعات المتسولين لينقلها إلى عملها النافع فى تصوير بعض الأدوار وربما كان من قبيل تلك الألحان الضائعة أناشيد على نغمات الأذكار أو نغمات الموالدية فى بلاد الريف وكلها مسموعة مشهورة لا تقبل السرقة على طريقة الاختلاس والمداراه (١٩) .

ومن الأمثال الشعبية التى توارثناها .

« لا يوجد دخان بلا نار »

فكما هوجم سيد درويش فى حياته من بعض الحاقدين كما تقدم نعثر أيضا على آثار كثيرة لمهاجمته بعد موته . نذكر واحدة منها ـ على سبيل المثال ـ فى حديث لثرثار صحفى يخبرنا فيه . . بأنه وبعض الفنانين اجتمعوا فى منزل إحدى الفنانات . . والحديث ذو شجون . . واترك الحديث للثرثار لينقل الينا مشاعر المجتمع الفنى نحو سيد درويش بعد وفاته . . قال الثرثار فى حديثه :

أخذنا مجلسنا ودار الحديث عن الموسيقى والموسيقيين والغناء والمغنين وكان فى المجلس أفراد حضروا العهدين القديم والجديد وتأوهوا طربا وشجى لعبده وعثمان . . ثم قام أحدنا إلى الفونوغراف فأداره وأطلق (لسانه) فى دور أنا هويت للمرحوم الشيخ سيد درويش .

وساد السكون ! . . وكان بيننا من أطرق رأسه وراح يمعن فى الذكريات التى أثارتها الأنغام . . وكان بيننا من اعتمد رأسه بين يديه يحاول أن يخفى صورا من الألم ارتسمت على وجهه ثم انقطع الغناء وترحم أحدهم وطلب للفقيد الرحمة وانطلقت الألسنة بالكلام حول ما قاساه فى حياته من حسد الحاسدين وبغض الرجعيين أنصار القديم أعداء كل جديد .

قاسى الفقيد فى حياته الكثير من عدائهم ودسهم ومقتهم ووقفوا سدا حائلا بينه وبين الشهرة وذيوع الصيت فعاش سيد درويش وهو مجهول إلا من القليلين مكروه إلا من القليلين فلما مات عرف الناس سيد درويش وعرفوا له قدره ونبوغه وفنه والشوط الطويل الذى ساره فى خدمة فنه اثناء حياته القصيرة . وكأن الموت يخفف من نار الحسد التى ترعى الصدور مات سيد درويش فاعترف له بالفضل حاسدوه وكارهوه . . اعترفوا له بعد أن ووری التراب وآمنوا أن يكسف فنه فنهم وأن تكشف عظمته عن حقارتهم وإن كان إبراهيم افندى القبانى الملحن القديم المعروف . . إن كان ابرهيم القبانى هذا قد قال ساعة جاءه نبأ وفاة سيد درويش .

---

(١٩) الأخبار ٤ يوليه ١٩٦٢ مقال بعنوان مقامه ميلادية بقلم عباس محمود العقاد

فمن النفوس ما لاتستطيع ولو لحظة واحدة أن تبرأ من الرجس أو تنقى من أدران الشهوات .

قال القبانى : « لقد مات الهلس » وقال كثيرون « لقد فجع الفن فى بنيه وأبرهم به » وقام حسن بك أنور وكيل نادى الموسيقى الشرقى ورثى الفقيد بمقال طويل نشرته جريدة البلاغ تحت عنوان « الكوكب الهاوى » كان المقال من أبلغ ما كتبه الراثون ! وكان الراثى من أكبر المعارضين للفقيد الناقمين عليه طريقته فى التلحين ! ولكن الموت يذهب بالحفيظة وسيد درويش قد مات فلابأس ولا ضرار من أن نعترف للأموات بحقوقهم ! صدق من قال « حتى الموت له حسناته »

لقد كان موت سيد درويش سببا فى ذيوع اسمه وفضله والأعتراف بنبوغة وعبقريته

التوقيع : ثرثار[٢٠]

احتجاج وتكذيب
من الأستاذ ابراهيم القبانى

وجاء فيه :

قرأت فى (حديث ثرثار) كلمة عن المرحوم الشيخ سيد درويش لم يشأ كاتبها أن يخليها مما يمس شخصى ويرمينى بسهم من سهام نقده ولولا أن هذا النقد موجه إلى خلقى لما رددت عليه . فلقد زعم الكاتب أننى قلت يوم جاءنى نبأ وفاة الشيخ سيد (لقد مات الهلس) ثم علق على هذه الكلمة بما شاء له أدبه أن يمليه على قلمه ولست أدرى من أين جاء لهذا الكاتب المقنع أننى قلت هذا القول . فإن كان ممن يحقون الحق ويكرهون المفتريات على الله والناس فليأت لى بشاهد واحد يقره على صحة روايته . أما الشيخ سيد فقد أصبح فى عالم غير الذى نحن فيه . فما الذى يحدو بالكتاب آنا بعد آن إلى أزعاجة فى مرقده وايثار ضجة حوله يقرنونها بالطعن فى كفاءة الملحنين الباقين . إن كان المرمى الذى يبغونه هو الوصول إلى نقد ألحانه أو تمحيصها بمعرفتهم فإننا لا نقرهم على ذلك لأن القليل النادر منهم من له المام بفن الموسيقى وإن كان الغرض لمجرد الطعن فى غيره فسنرد عليهم على صفحات الجرائد والمجلات السيارة ونقيم الدليل على قصر نظرهم .

أما الشيخ سيد نفسه فلم يكن بينى وبينه أية جفوة حتى الممات . بل كنا نتزاور كثيرا . وإذا سأل الكاتب من يعرف شخصينا لأرشده إلى الحقيقة ثم إن لى الحانا يرجع عهدها إلى سنة ١٣٠٨ هجرية ١٨٩٠ م فاين كان المرحوم الشيخ سيد فى هذا الوقت . . ؟ أليس حمل الحقد على شخص لا يتجاوز عمره عمر أكبر أولادى مما تأباه نفسى ؟ فضلا عن أنه لا يوجد ما يبعث على هذا الحقد . . وختاما . .

(التوقيع) المخلص ابراهيم القبانى

هذا هو الخطاب وقد أحاله على (ثرثار) رئيس التحرير (لمجلة روز اليوسف) بعد أن كتب عليه بالأحمر ما خلاصته أنه منضم فى الرأى إلى الأستاذ القبانى وأن من الواجب على (ثرثار) أن يقدم الشهود الذين يثبتون صحة ما نسبه إلى الأستاذ الملحن وإلا كان ثرثار (كداب وقليل الأدب)

وأنا ثرثار فقط . ولكننى لست كاذبا ولا قليل الأدب !

---

(٢٠) روز اليوسف ٣٠ يونيه ١٩٢٦

لم اتشرف يوما بمعرفة الأستاذ القبانى وليس بينى وبينه ما يدعونى إلى الحمل عليه أو محاولة الحط من قدره وللرجل قيمته بين رجال الموسيقى وليس بيننا من ينكر عليه خدماته للفن .

والقول الذى نسبته إليه لم اكتبه إلا بعد أن سمعته من ثلاثة مصادر مختلفة ، إذن فأنا معذور فى تصديقه . معذور فى نشره معذور فى التعليق عليه بما يجب ولكن الذى آسف له أن ليس فى وسعى أن أقدم شهودى أو أبوح باسماء من تلقيت الخبر منهم . ولعل الأستاذ القبانى يعرف قبل غيره أن رجال الفن فى مصر ومن إليهم من غواته والمتطفلين عليهم هم أقل الناس شجاعة وأكثرهم رياء واغناهم بالوجوه !!

وأن الذى ينقل إلى خبرا ما عن شخص ما لاأستبعد أن يرمينى بالكذب أمام هذا الشخص إن أردنا التحقيق والدخول فى سين وجيم ! أضف إلى ذلك أن من واجب الصحفى كتمان السر وعدم الافشاء بالمصادر التى يستقى منها أخباره ، وإلا صعب عليه القيام بمهمته ويكفينى أن أخبر الأستاذ القبانى أننى سمعت الخبر لأول مرة من أحد أعضاء نادى الموسيقى الشرقى وكان ذلك فى العام الماضى . ثم سمعته ثانية من أحد الملحنين المعروفين وكنا جلوسا فى بوفيه تياترو الأزبكية وسمعته للمرة الثالثة من أحد المدعوين فى منزل أحدى المطربات ونحن لم نقصد إلى أزعاج الأموات . . وإنما قصدنا إلى أزعاج الأحياء بنشر ما ينسب الناس إليهم من أقوال أقل ما يقال فيها أنها تدل على غيرة غير شريفة وأؤكد لسيدى الأستاذ أننى لم أرد الطعن حبا فى الطعن .

(التوقيع) ثرثار(٢١)

● رأى للدكتور محمد عبد الوهاب

وبعد أن عرضنا بعض نماذج من الهجوم الصارخ على سيد درويش فى حياته . . وبعد مماته . . أرى أن نختتم هذه الآراء المختلفة برأى آخر صدر من الدكتور **محمد عبد الوهاب** ينصف به سيد درويش فى حديث صحفى نشرته مجلة الكواكب (١٥ سبتمبر ١٩٥٩ ــ عدد ٤٢٤) وقال عن سيد درويش أنه كان

ثائرا ومبتدعا ومبتكرا

أن الأغنية العربية قبل سيد دوريش لم تكن تعترف بمعانى الكلمات . كان الكلام فى ناحيه واللحن فى ناحية أخرى وجاء سيد درويش فاخضع الموسيقى للمعنى واستخرج من معنى الأغنية كلاما منغما وفوجىء الناس بشىء جديد فى الغناء ، ولسيد درويش فضل أكبر واعمق على الموسيقى العربية فهو أول من وضع الألحان الجماعية ، وعبر بالموسيقى عن حياة الشعب وخلق لكل طائفة من طوائفه مكانا خاصاً فى ألحانه كان يعبر بموسيقاه وألحانه عن السقايين والعربجية مثلا فتحس أنه يصور أحاسيسهم ويعبر عن أمانيهم وآمالهم لقد جعل لكل طائفة لحنا حتى أنه كان يكفى المرء أن يسمع اللحن بلا كلام حتى يعرف من الجو الذى يسوده أى طبقة من الناس يقصدها سيد درويش بلحنه لقد صور أعمار الناس فى موسيقاه وتعمق حياتهم حتى أنهم أحسوا أنه يعيش أحاسيسهم ومشاعرهم فقدروه واعجبوا به .

وبعد عرض هذه الوثائق التاريخية الايحق لهذا الفنان أن يستحق بجداره

لقب

فنـان الشـعب

---

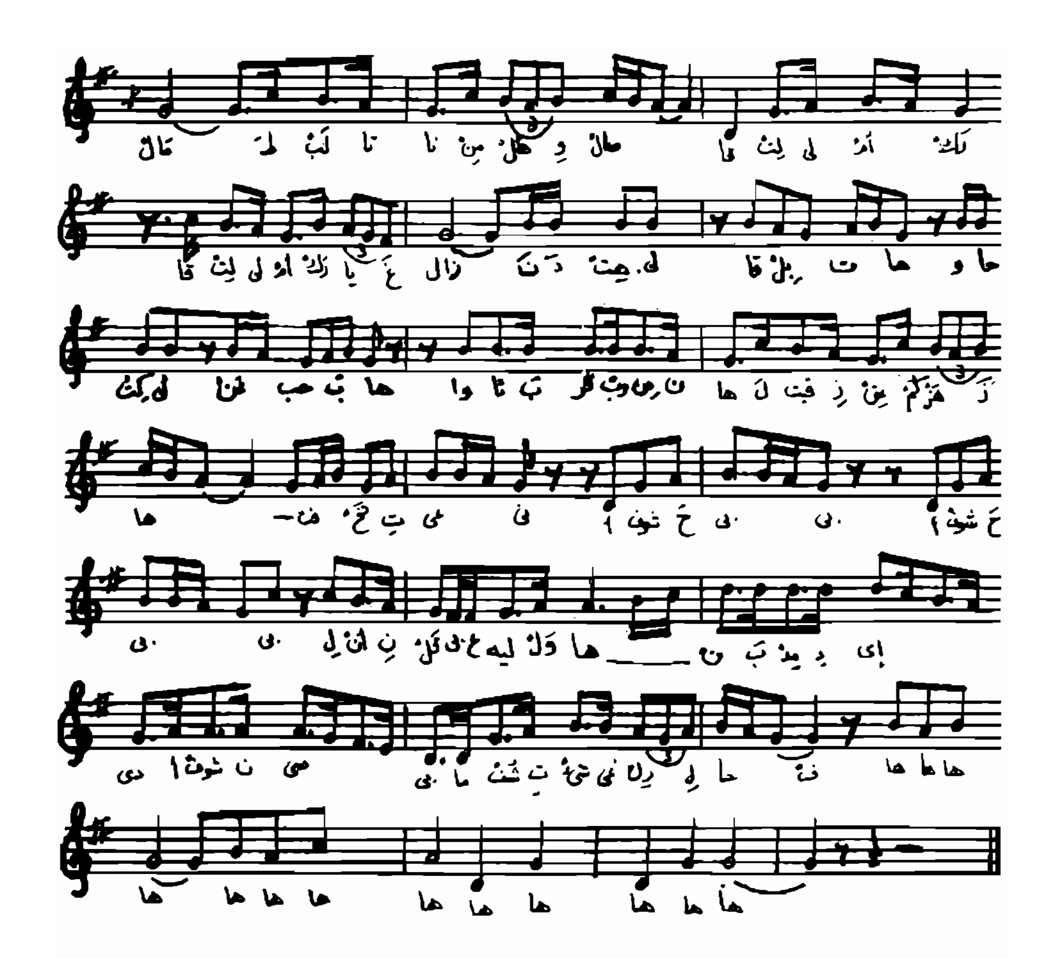
(٢١) روز اليوسف ٧ يوليه ١٩٢٦



تياترو جورج ابيض
(في الهواء الطلق) بشارع بولاق (في الهواء الطلق)
ابتداء من مساء الاحد ١١ اغسطس لغاية الاربعاء ١٤ منه
كاتو ـ ما ـ كاتو
(أو)
فيروز شـــاه
اوبريت صينيه فارسيه بقلم عبد الحليم دلاور
تعيد تمثيلها فرقة جورج ابيض اجابة للعموم
(جميع الحان الروايه الذائعة الصيت من وضع الاستاذ)
الشيخ سيد درويش
يقوم بالالحان تمثيلا وتلحينا على الموسيقى الوتريه بلبل مصر
الشيخ حامد مرسي
قد اعتنت ادارة الفرقه بهذه الروايه عناية خاصة فاشبعتها الحانا وعدلت مواقفها وحذفت بعض جملها الغير مناسبة واضافت عليها مشاهد ومناظر مدهشه للغاية وعلاوة على ذلك فقد ادخل عليها قطع تمثيليه وفارسات هزليه يلقيها في وسط الروايه بين ممثلي الجيش سياقا للموضوع الكوميدي الشهير
محمد عبد القدوس
جوقة ملحنين
جوقة راقصات
الموسيقى الوتريه
تطلب التذاكر يوميا من شباك التياترو والاسمار كالمعتاد
ترفع الستار الســـاعه ٨ ونصف مساء
مطبعة الرغائب بشارع محمد علي بدار المؤيد بمصر

أنا رأيت روحي في بستان





أنا رايت روحى فى بستان ... كان وقتها البدر يلالى
وكنت أشوف بين الأغصان ... نور القمر يحكى غزالى
شمبت أنا ريحة الريحان ... ماعرفش أيه اللى جرالى
وبقيت كدا زى السكران ... لوحدى خايف على حالى
وعندما زادت الأشجان ... رايت خيال حاله كحالى
قرب عليه وكلمنى ... من كتر شوقى جننى
اقول له بس يقول لى هس ... خلانى غصب عنى ابص
حققت ثان فى الخيال ... لقيته أيه فى الجمال
طلبت أنا منها الوصال ... قالت لى أمرك يا غزال
ندهت لى قابلتها ... وحكت لى عن حبها
وأنا ب قرب منها ... لقيت زعبقكم هرها
فتحت عينى أشوف حبيبى ... لان قلبى عليه ولهان
باحط إيدى أشوف نصيبى ... ماشفت شيئ غير اللحاف
هاهاهاها ... هاهاهاها

● **بيان بأسماء الروايات التى لحنها سيد درويش**

اسم الرواية	تاريخ عرضها	اسم الفرقة
فيروز شاه	٢١ يوليه ١٩١٨	جورج ابيض
الهوارى	١٣أغسطس ١٩١٨	جورج أبيض
ولو	٨ فبراير ١٩١٩	نجيب الريحانى
قولوله	١٧ مايو ١٩١٩	نجيب الريحانى
إش	٢٣ يونيو ١٩١٩	نجيب الريحانى
كله من دا	١ أكتوبر ١٩١٩	نجيب الريحانى
ولسه	١ أكتوبر ١٩١٩	على الكسار
رن	٢٣ نوفمبر ١٩١٩	نجيب الريحانى
مرحب	١ ديسمبر ١٩١٩	على الكسار
احلاهم	ـ فبراير ١٩٢٠	على الكسار
العشرة الطيبة	١١ مارس ١٩٢٠	نجيب الريحانى
فشر	١٥ ابريل ١٩٢٠	نجيب الريحانى
قلنا له	١٣ مايو ١٩٢٠	على الكسار
راحت عليك	٢٥ اغسطس ١٩٢٠	على الكسار
كلها يومين	١١ فبراير ١٩٢٠	منيرة المهدية
هدى	١ يناير ١٩٢١	عكاشة
عبد الرحمن الناصر	٣ يناير ١٩٢١	عكاشة
شهر زاد	٦ يونية ١٩٢١	سيد درويش وعمر وصفى
الباروكة	٢٤ نوفمبر ١٩٢١	سيد درويش وعمر وصفى
العبرة	١ ديسمبر ١٩٢١	سيد درويش وعمر وصفى
أم ٤٤	١٩ فبراير ١٩٢٢	على الكسار
الطاحونة الحمراء	١ ديسمبر ١٩٢٢	سيد درويش وبديع خيرى
كليوباتره ومارك انطون	١٥ فبراير ١٩٢٣	منيرة المهدية
البربرى فى الجيش	٣ ابريل ١٩٢٣	على الكسار
الهلال	١٤ يونيو ١٩٢٣	على الكسار
الدره	٢١ يونيو ١٩٢٣	عكاشة
الانتخابات	٢٧ سبتمبر ١٩٢٣	على الكسار
اللى فيهم	ـ؟ ـ؟ ـ؟	على الكسار

اللهجات
المختلفة



كانت مصر عامرة بالجاليات العربية والأجنبية . . وامتلأت شوارعها وأسواقها التجارية باللهجات العربية المختلفة . فلم تكن بين الدول العربية حدود ولا ضرورة لجوازات سفر تحول دون تنقل أفراد الأمة العربية فى حرية تامة قبل أن يقسمها الاستعمار إلى دويلات متنافرة وكانت مصر وقتئذ مركزا تجاريا هاما يلتقى فيه القادمون من شمال افريقيا من مغاربه وتونسيين وجزائريين القادمون من الجنوب من أهالى السودان النوبة ، والقادمون من سواحل البحر الأبيض المتوسط من أتراك وشوام وأجانب من الأجريج والأرمن غيرهم .

كانت مصر مسرحا كبيرا للمعاملات التجارية بين هذه الطوائف المتنوعة لا سيما فى مواسم الحج من كل عام . . حين كانت مصر هى مركز تجمع للحجاج وسفر كل هذه الطوائف المسلمة من السويس مع رحلة المحمل السنوية .

وتعامل سيد درويش بفنه مع كل هذه النوعيات البشرية التى انتقلت مشاهدها من مسرح الحياة إلى مشاهد غنائية مسرحية . . وكان على سيد درويش أن يصدقنا فى معالجته اللحنية لهذه الطوائف المختلفة اللهجات

وكما تعودنا من سيد درويش فإنه كان يعيش فى جو اللحن مع أهله وأربابه حتى يتقمص شخصياتهم ويستوعب نبر لهجاتهم ويستمد من الطبيعة التى عايشها صورة صادقة أصيلة لما يريد أن يكون عليه اللحن . . فمن أجل تحقيق هذه المزايا كان يستمع إلى كل هذه الطوائف المتنوعة فى تحرر كبير . . يستلهم تصوير اللحن من أحاديثهم . . وايقاع اللحن من تحركاتهم . . ومخارج الفاظه من لهجاتهم . . وطبع اللحن بالاسلوب الحركى الكاريكاتيرى لطبائع هذه النوعيات المختلفة بعد دراسة فاحصة لخصائصهم وعاداتهم .

فإذا ما كانت اللهجة التى يريد أن يضع موسيقاها شامية أو تركية أو صعيدية أو أوروبية . . فإنه لا جدال كان يركز على نبر اللهجة فى تصويره للحن حتى يتفق ويتناسب فى غنائه مع واقع الشخصية التى عبر عنها فى موسيقاه .

فلو غنى ـ مثلا ـ لحن (طلعت يا محلا نورها شمس الشموسه) أو لحن (يابوى يا ولدى عمى) . . باللهجة المصرية الدارجة دون انتمائه إلى لهجة الريف المصرى لفقد اللحن احساسه وطابعه ولما نال مكانته التى يتغنى بها إلا من أصالته .

كان يتحرى الصدق ويعلم أن مسئولية الملحن ليست من البساطة ليضع لحناً لاى كلام دون الالتزام والرجوع إلى بيئة الكلام ودراسة الشخصية التى يعبر عنها . . فعندما أراد أن يضع لحن (البرابره) فى رواية (اش) كان يذهب فى نفر من أصحابه إلى (بوظة العلوة) فى ميدان (باب الخلق) ـ حينذاك ـ فيجلسون حتى تدور رءوس الزبائن ويأخذون فى الغناء (والتهييص) وهنا يلتقط سيد درويش النغم من مصادره فيكسو اللحن بالثوب الأصيل[1] .

---

(١) ، (٢) الأثنين ٣٠ نوفمبر ١٩٤٢

وقبل أن يضع لحن (المغاربة) فى رواية (ولو)

ـ المغاربة	الله يكثر فيكوا الأوجاع	اقلقونا من عز النوم
	بياخدكو الموت ما بيرجع	واحده منكم ياوجه النوم
	كل يوم دق خناقه	أهه ياولد الحلاقة
ـ النساء	جرى ايه يادقن تعبنع	عامل زى أبو زعيزع
	على مين راح تفتح حلقك	زى المجرور هدى خلقك
ـ المغاربة	والله ياحقى لو ماتبقى	عيبه فى حقى لاديكى علقه
	لافتح قرنك وأقرض زورك	مايبقى من لحمك أقه
ـ النساء	روح شوف لك قطة غمضها	والا شحتوفه عضعضها
	صفره فى وشك كبه فى شكلك	ضربه تشقلب فوقك تحتك
ـ المغاربة	قادر ربى بجيكم	خازوق ما بينجيكم
ـ النساء	كل بعضك كده يامسخمط	دا وشك خلق فلخبط
	مناخيرك عايزه لها عماره	وعينك نافده ع الخراره
ـ المغاربه	يلعن أبوك بعلن امك	بلعن جميع من يقرب لك
	بلعن حلمة زلمة فورمة	جدة عمة خالة ستك
	بادخل لك هدا فى قلبك	برجه اجيبو من جنبك
	ياقروبه ياخوانه	ياقواده بابنت القرانه
	مافيكى شىء بيعجب	لا بعيد ولا قريب
ـ النساء	طظ فى شنبك يامهبب	انت عايز ضرب الشبشب
ـ المغاربه	ايش بتقولى جننتينى	بقى باحرمه تضربينى
	مانى قادر اصبر عنهم	حاجى مشتول قوم نقتلهم
ـ النساء	يادهوتى ياختى ياحوستى	ياخرابى ياكسر وسطى

لحن المغاربة
اللـه يكتر فيكو الأوجاع



ومن أجل أن يضع سيد درويش لحنه لهذه المشاجرة التي يثور فيها المغربي ويشتم ذهب إلى حي الفحامين ونادى أحد الغلمان وأعطاه قروشا بعد أن أوصاه بمعاكسة أحد المغاربة لكي يشتمه .. فإذا شتمه المغربي تدفقت من فمه اللهجة الأصيلة والنغمة المطلوبة . وعرف منها الملحن المخلص لفنه كيف يكون الجو الذي فيه الأنغام والألفاظ كما يجب أن تبدو وتتدفق

وفي هذا الأسلوب الواعي استطاع سيد درويش أن ينقل إلينا في ألحانه لهجات مختلفة لطوائف كانت تمتلىء بها شوارع القاهرة

لحن	للأعجام	احنا يافندم تجار العجم
ولحن	للمغاربه	الله يكتر فيكو الأوجاع
ولحن	للشوام	هلأ بتضلو معايا هون شويه
ولحن	للنوبيين	دنجي دنجي ، اشنجردام لينا ، هلي هالّلا
ولحن	للاتراك	في أغلب ألحان العشرة الطيبة

وليس هذا على سبيل الحصر وإنما هناك ألحان كثيرة تضمنتها مشاهد مسرحياته الغنائية .

ومن ألحانه التي برزت فيها موهبته حوار تضمن معركة حامية الوطيس ما بين فلاح مصري وشامي ونوبي وتركي وخواجه في لحنه بوخمار خنفشار وهذه كلماته :

تركي	بوخمار خنفشار سان خرسيس مرسيس
سوداني	أن ديوس يا عبد الله اضرب يا إدريس
فلاح	آه يا نهارك الأسود في الواقعة داهيه الخلطبيس
شامي	وين هالألموط خي الصرماية يا أطلّ مازنيس
فلاح	يا خي قوم يلعن أبو قرمة فرمة جدك تيس
سوداني	يا بلاوي بدى لك حته نتفة نبوت
	خلي لك دماغك فارجليكي مظبوت
فلاح	والله أن ما كان فيها زوغان كلتها بالصلاع النبي فيتو
	دا العمر ماهوش بعزقه ما نفط ياواد على اخر استيم

* * * *

تركي	شقلباظ مقلباظ خبص هرش شو
	بيرهيك اتشن دورت
فلاح	وقعت في عرضك اعتق اخوك
	أحن ركبي خلاص سابت
تركي	جانم أفندم عقل يوك
شامي	شوبتخمن يازلما وينك بتدشر هون
	يخرب بيتك بقصف عمرك هايدي شو بيكون


بوخمار
ألحان : سيد درويش
كلمات : بديع خيري

فلاح	بلا هايدى بلا مايدى جاك نص اردب طاعون
شامى	شو دخلك إسرح لك خيوا بحبه صابون
سودانى	مسكاجينا النار كادوبا هيلا ليصه هيلا هبا
	سكتر مكتر بكتر يا بلادى فوخ يا بلادى مرجان

* * * *

تركى	كمبو أصنافْ أُجناسْ أُشكال موتٍ لارِلار
	خاطِرِ تشن حرية تلقى لار لافو لَفت لار
	طبنجات سكينات موتينات لار
شامى	من أيهن بتريد يا أزعر من هيك التقويص
فلاح	ما يعجبنيش م اللسته دى حاجه بلا تهجيص
	دا بوكشكش ولو إنه فى حيص بيص
	ما يعشش الاحلنجى ولا يموتش إلاجعيص
سودانى	موش سيك لو كان يتنطط ولاً تعفرت ولاً اتزفلط
فلاح	ما هى باينه من لبتها الفاتحة ولا الضالين آمين

* * * *

يونانى	لخبطة خمص مزرطة خمص كلم إتت فريه
	موس سفته واخد مجنون كليفتى موليفتى موريه
تركى	ابيشتاكر يا خبصات نجاسات ياللابسك عليه
يونانى	آنتو ياخبيبى سرفتو
شامى	ايش حالو لو
فلاح	لحد هنا واربط مادام حاينطم دولا
	ادى اسمى وادى ختمى أنا المقتول أدناه
	أتعهد بقبولها موته على خيرة الله
	لكن من حيث ليث ما عرفش لا اسبانيولى ولا طرشى
	فالبند الأول ما يكونش القاتل من غير جنى

ألحان كلها متعة ورشاقة وخفة ظل تتميز فى أدائها وغنائها بالتعبير الحركى لشخصيات كاريكاتيرية . . كوميدية . . تسعد المشاهدين ، وهو العنصر الأساسى للألحان المسرحية الذى نفتقده فى الأغانى الصامتة التى نقدمها شاشة التليفزيون فى حفلاتها

ولو استغلت مجموعة من ألحان سيد درويش فى لهجاتها العربية المختلفة لنتج عنها سيمفونية إفريقية وضع مليودياتها سيد درويش .

وقد أثيرت حول هذه الألحان آراء توحى بأن سيد درويش كان يقتبس من الألحان الأجنبية . . وكان بعض الفنانين يرددون هذه الآراء ويؤكدونها مستندين إلى مادونه بعض الأدباء المحبين لسيد درويش والمعجبين بألحانه . . ففى حديث للأستاذ عبد العزيز البشرى قال فيه أن سيد درويش تبسط فى تلاحينه بالموسيقى المصرية إلى حد بعيد فاستعار لها ما شاء الله من موسيقى السوريين والعراقيين والحلبيين والأتراك وادخل عليها صدرا جليلا من موسيقى الغربيين فما نبت بصنيعه أذن . . (٣)

وفى إحدى مقالات الاستاذ عباس محمود العقاد ردد هذا المضمون فى قوله عن سيد درويش أنه « اقتبس من ألحان الترك والأوروبيين والبدو ومن كل كلام يصافح اذنيه الموهوبتين كما استطاع أن يعبر عن الكلام الذى يطلب إليه تلحينه . . فليست الفرنجة هى الغاية وإنما الغاية هى إعطاء المعنى وتعليم الناس أن الدلالة بالألحان مطلوبة كالدلالة بالكلمات . . وهنا مكان يتنافس فيه المتنافسون . . »(٤)

ولما تكررت هذه الآراء على ألسنة بعض الفنانين تريد النيل من سيد درويش . . تصدى لها الأستاذ محمد على حماد الرئيس السابق لجمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش . . وصحح المفاهيم الخاطئة لهذه الآراء وفسرها لنا فى قوله :

لا يمكن لفنان قدير . . أن يستسيغ القول بأن سيد دويش أدخل الأداء الرومى لمجرد أنه وضع لحن مصطفا كى بزياداكى ينشده جماعة من الأورام جعلهم ينطقون باللهجة الرومية وفى نغم قريب من أنغام الروم . .

وإلا لصح أن يقال أن سيد درويش أدخل الأداء الفارسى فى الموسيقى الشرقية لأنه عندما لحن (احنا يا فندم تجار العجم) جعل المنشدين ينطقون بلهجة الأعجام .

ولصح القول أيضا أن سيد درويش أدخل الأداء النوبى فى الموسيقى الشرقية لمجرد أنه عندما وضع لحن (دنجى دنجى) و(هليها للا) والمفروض أن المنشدين من أبناء النوبة جعلهم ينطقون باللهجة النوبية وبنغم يقارب الأنغام النوبية .

وهكذا لو ذهبنا إلى الاستطراد . . لوصلنا إلى وضع كاريكاتورى عجيب ولأمكن القول أن سيد درويش فى كل لحن من ألحانه أدخل طريقة جديدة من الأداء فى الموسيقى الشرقية .

وإذن فالذى وضع لحن (يا وابور الساعة ١٢ يا مجبل على الصعيد) أدخل الأداء الصعيدى فى الموسيقى الشرقية .

فهل هذا كلام يقال . . ؟

وأى موقف كنا نقفه من سيد درويش لو أنه أنطق الأورام والعجم والنوبيين وغيرهم ، أى موقف كنا نقفه منه لو أنه أنطق الجميع بلغتنا المصرية ؟ وكيف كنا نحس إذن ونحن نسمع النغم ، بأن هذا رومى ، وهذا عجمى ، وذاك نوبى . . إلى آخره ؟

إن مقدره سيد درويش أنه كان يعطى لكل جماعة اللهجة التى تناسبها والنغم الذى يصورها . . ولو لم

---

(٣) المختار عبد العزيز البشرى ص ٧٨
(٤) الأثنين ١٤ أكتوبر ١٩٤٣

يفعل ذلك لما كان سيد درويش ، ولكان ملحنا كأى ملحن آخر .. ولما كان صاحب رسالة ومدرسة فى الموسيقى ، وقد فعل سيد درويش كل هذا فى حدود اسس وقواعد الموسيقى الشرقية .

وهذا ما نقوله .. وما نصر عليه .. (٥)

اشنجر دامولينا يا ربى مكجينا
يا شيخ داحنا كفاية رضا ربك علينا
يا ما بنقاسى يا بهوات ويا ما الناس عايرونا
على خدمتنا للخواجات والمدامه ولا مونا
سودانى تركى يابانى فى أكل العيش يا إخوانى
مافيش مسلم ونصرانى هيه هى هى هى

* * *

هجرنا بلادنا أبونا ونخلاتنا وعيالنا
ياريت اللى جابونا سابونا هناك فى حالنا
يا هوه حتى المزينين وصبيانها لها نقابه
واحنا كومانده شغالين وليه نفضل كده غلابه
ما سونيه بلشفية ايه ما هواحنا اللى خلقناها
ومنا فهمو معناها هبه هى هى هى

* * *

يا ناس دى العبودية دى ضد الانسانية
مادام داشيىء غريزى يا هوه فيكم وفيه
لا يمتى بس يا اخوانا ما بين يجى وما يجاشى
يا اسيادنا اسمعوا منا نصيحة كده عالماشى
برابره ايه يا شيخ وعبيد مادام قلبك كده وشديد
مير العبد يبقى سيد هيه هى هى هى

* * *

هليهالللا قالت لى برامه يادنيا زفت ملعونه
الموده ابن ملعونه هيلانه جاريه زربونا
بلاوى جوكه مَنكِنده عجايب جوكه مَنكَجنا

هى هى هى هى هى
يا دنجى دنجى بنهدمى تعالى يابكبته الطمى
احيه عليه إحيه عليه م الغلب العيشة الزفت دى

---

(٥) الأهرام ١٦ يونيه ١٩٥٦
(مقال بعنوان ــ عبد الوهاب يدافع عن نفسه بحجة أنه مقلد بقلم محمد على حماد)

أشنجر دامولينا



أكـالـكـادْوَه بـلاْ زاره مـنـا   م الخـازوق الـلى شـمـوطـنـا
الهـدمـه اخص ع الهـدمـه   جـاب لـنا الضـرب بـالصِـرمـه
عـشـمـاوى اهـلك اسـيـادنـا   ويُخْـرُبْ بـيـت الـلى زعـلـنـا

هي هى هى هى هى

سـلام عـلى أيـام دُنْـجُـلا   يـارقص دلـوكـه مـن جـلا
الله عـلـيـه الله عـلـيـه   الله يـرحم أيـام الحظ النـكـتـه دى

* * *

تجيـه ضـربـه فى عـين الـلى جـانـبـا   مِـن الـسـودان ع المـصـرو
المـصـرو أكـلـه بـالهـمـو   مـلـوهـيـه طظ فى طـعـمـو
الـلـهـمـه يـنـعـل أبـو أمـو   الـويـكـة دى مـا فـيش زيـو

هى هى هى هى هى

نـجـيـبـو بـوظـه ونـشـربى   لـذيـذة هـالص يـا ديـن النـبـى
الله عـلـيـه الله عـلـيـه   أنـا أحـب الحـاجـة الحـلـوة دى

هليها للا



من رواية إش
ألحان: سيد درويش
كلمات: بديع خيري
موسيقى
غناء
موسيقى
موسيقى
Fin.


القطن
ألحان سيد درويش
كلمات بديع خيري
من رواية قنشر



ثورة ١٩١٩ ..
ومولد نشيد



عقب انتهاء الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٧ أعلن ولسن الأمريكى عن مبادئه التى تنص على أحقية الأمم والشعوب فى تقرير مصيرها وفى اختيارها لأسلوب الحكم الذى ترتضيه مما بعث الأمل والتفاؤل بامكان حصول الشعب المصرى على إستقلاله . . وحاول بعض زعماء الشعب برئاسة سعد زغلول السفر إلى باريس لعرض قضية استقلال بلادهم من خلال مؤتمر الصلح الذى كان سينعقد بين أطراف الدول المتحاربة .

وظهرت نوايا السلطات الاستعمارية فى عدم السماح لزعماء الشعب المصرى بالسفر . . وصدرت التعليمات والأوامر المشددة بحرمان الشعب من ممارسته للأنشطة السياسية وعدم انعقاد أية مؤتمرات شعبية وظل الشعب يجتر آلامه ويئن تحت ظل الأحكام العرفية التى فرضتها سلطات الاحتلال الأنجليزى منذ قيام الحرب العالمية الأولى سنة ١٩١٤ ، ويشكوا إلى الله نظام السخرة الإجبارية التى فرضت على شباب مصر لخدمة الجيش البريطانى . . كل هذه الضغوط عبأت نفسية الشعب المصرى بالسخط ، وعاش فى كبت على فوهه بركان مهيأ للانفجار الثورى . . حتى تم اعتقال أربعة من الزعماء السياسيين فى ٨ مارس ١٩١٩ وهم **سعد زغلول وحمدى الباسل ومحمد محمود واسماعيل صدقى** . . وترحليهم إلى المنفى فى جزيرة مالطه .

صدرت التعليمات إلى جميع الصحف المصرية بعدم التعرض لنشر أخبارهم أو مجرد الأشارة إلى أسمائهم بالتصريح أو بالتلميح . .

ورغم هذه الرقابة الصارمة لم يهدأ الشعب يوما عن اداء واجبه . . وواجه جميع التحديات بما لديه من امكانيات رافضا التعليمات الاستعمارية ورافضا الأوامر الأدارية . . وازداد نشاط الحركة الوطنية عنفا . . وكانت البيانات الوطنية تطبع سراً وتوزع على الشعب فى منشورات دورية .

وساهم سيد درويش فى اعداد نوعية جديدة من المنشورات الوطنية . . لقنها للشعب فى غنائيات سهلة لم تخل معانيها من اتجاهات وطنية مستترة فى خفايا الكلمات . . استخدم فيها الكلمة الرمزية التى لا يغيب عن المستمع فهم مدلولها وادراك مقاصدها .

اعتمد سيد درويش فى غنائياته على شخصية البائع المتجول . . شخصية رجل الشارع الذى أنهكه الكبت السياسى . . والاستبداد الاستعمارى . . يحمل فوق رأسه قفصا مملوء بأى نوع من أنواع البلح . . الذى يتحول بقدرة القادر إلى بلح زغلول . . فكانت كلمة « السعد » وكلمة « زغلول» هما المخرج والمتنفس للتعبير عن الصدى المكبوت فى صدور الملايين الثائرة . . واستطاعت الأغنية الخفيفة لأول مرة أن تنفذ من « خرم ابره » وأن تدخل التاريخ السياسى بهاتين الكلمتين . .

ومنذ ذاك الحين ارتبطت كلمتى اسم (سعد ــ زغلول) بالاغنية السياسية الموجهة لأذكاء الروح الوطنية واشعالها ضد الطغيان الاستعمارى . . ونجحت الفكرة . . وامتلأت شوارع القاهرة بنداء بائعى البلح الزغلول .

يا بلح زغلول يا حليوة يا بلح

يا بلح زغلول

يا زرع بلدى عليك يا وعدى
يابخت سعدى زغلول يا بلح

عليك أنادى فى كل وادى
قصدى مرادى زغلول يا بلح

الله أكبر عليك يا سكر
يا جابر اجبر زغلول يا بلح

ماعنتش أبكى وفيه مدبر
مين بس ينكر زغلول يا بلح

ياروح بلادك ليه طال بعادك
تعاصون بلادك زغلول يا بلح

سعد وقال لى ربى نصرن
وراجع لوطنى زغلول يا بلح

الأغنية سياسية التصميم سلسلة التعبير واضحة الأهداف من نوع الطقطوقة ومن مقام العجم كتبها سيد درويش ووضع موسيقاها ولقنها بنفسه لأفراد الشعب فى المراسح وصالات الغناء . . وأضاء سيد درويش شعلة الكفاح أمام المؤلفين المصريين الذى ساروا على نهج الفكرة . . ونجح ذكاء المؤلف المصرى فى الإفلات من قانون الرقابة الاستعمارية . . واستطاع خداع الرقيب الإنجليزى بالحصول على موافقته على ألحان مسرحية ظاهر كلماتها يخالف ما تبطنه مقاصدها لاحتواء كلماتها على أكثر من معنى واحد . . ولكلماتها أكثر من مدلول . . ولا تخلو من غمزة أو تلميح أقوى من كل تصريح . .

ومن هذه الألحان نتخير نموذجا من رواية (فشر) التى قدمها مسرح الريحانى فى ١٥ ابريل ١٩٢٠

يا بلح زغلول



لحن المعتقلين

بنات – يا ريت عينا جعلوها ياهوه ولا حرموا الواحد من ابوه
من يوم ما ظلمونا وحبوه واحنا يوماتى ع القلب داهو
عكر – خبر ابه كربستونا من جوه على آخر استبم أنت وهوه
خلاليص بلاليص هى اسكولا والا بوليس

* * * *

بنات – فاتت ليالى ما يتعدوش وابويا فى السجن ما شفتوش
كرامه لله ما تحرموهوش إنه يشوفنا غيرى مالوش
عكر – جولنا لكو انجروا بلا معافره لا نطيح فيكو ونجول دى مظاهرة
بلا أبوك بلا أخوك دا زمان ظبط وجوانين

* * *

بنات – يا مين يطولهم يا شاويش جنب الغدا والعشاشواكيش
يكسروا المونا والتدابيش اللى بياكلوها بدل العيش
عكر – دى سجون ولابد لهم منها الأيام دى يا ما أكتر زباينها
بنات – بردون
عكر – ممنون أهو كده تبقى البراطيل
آنتو جوى جوى جوى سلامات اخطف رجلك يابرمهات
هات اللى جوه الزنزانات يا تلتمايت حلة بركات
ياما بتحكم على أكابر يا ما بتفتح على أصاغر
بنات – يا كريم يا حليم يا جابر خاطر المساكين

* * *

المساجين – نار العذاب فى السجن تهون عاللى ضميره ما هوش مسجون
اللى انكتب لابد يكون يا ما أنبيا دخلوا سجون
اللى ما يدوق من دا ومن دا يشوفش فرج بعد الشدة
تقادير وتير والجنة للصابرين

استهل سيد درويش لحنه بجملة غنائية – من مقام النهاوند – إيقاعها يميل إلى البطء فى طابع جنائزى تحس من خلاله بالدموع المشحونة بالشجن والأسى . . اللحن تغنيه مجموعة من الأبناء (شباب مصر) الذين نكبوا باعتقال أبيهم (سعد زغلول) ويتحايلون على زيارته . . خلال فترة الاعتقال الأولى التى انحصرت ما بين ٨ مارس ١٩١٩ وتاريخ الافراج عنه فى ٤ ابريل ١٩٢١ وحتى لا ينكشف الهدف السياسى من الأغنية ينتقل الحوار اللحنى إلى طابع الكاريكاتير الساخر على ألسنة جماعة من السجانين (المتعمرين


المعتقلين
من رواية : قشر
ألحان : سيد درويش
كلمات : بديع خيري
D.C.

وعملائهم) فى جملة لحنية تعتمد حركتها على زيادة فى سرعة إيقاعها عن الجملة السابقة لتصور لنا الصورة المزرية التى تكشف عن حقيقة هؤلاء السجانين . . بلا قيم اخلاقية . . ولا قيم اجتماعية . . فهم قوم مرتشون ويعترفون بمبادئهم بقولهم (أهو كده تبقى البراطيل) وسلطتهم تخول لهم أن يلفقوا أى أتهام باطل فى قولهم (لنطيح فيكو . . ونجول دى مظاهرة . .)

وفى نفس الرواية (فشر) لحنا آخر تغنيه مجموعة من البائعات فإحداهن تبيع الكمثرة . . والأخرى تبيع الفراوله . . وهذا كله يمهد لإنهاء الأغنية على لسان بائعة البلح الزغلول التى تنادى بأعلا صوتها .

والنبى ما حد مبوظ على دولا	غير محسوبتك المصرية
بلح زغلول من اللى يحبه	قلبك يا عينه
يا بخته يا سعده اللى	يلحق له هدية

يا زغلول

* * *

انتشر الوعى الفنى السياسى ولم يعد قاصرا على فرقة الريحانى فقط . . بل شمل أيضا فرقة الاستاذ على الكسار . . وعلى نسق اللحن السابق فى فكرته كتب أمين صدقى لحنا آخر تغنيه مجموعة من البائعات فى رواية اللى فيهم . . الأولى تبيع الرمان . . والثانية تبيع الجوافه . . واختتم الأغنية ببائعة البلح الزغلول .

وأنا معايا البلح اللى لو داقه العليل يصحصح
دا لاهو امهات ولا سمانى دا خفة زغلول مالوش تانى
حلو وجميل يشفى العليل يابو خليل
إن رحت هنا والا هنا مافيش أحسن يا بيه من فواكهنا
تعايابيه ياللى زى الفل يازغلول

ومن المشاهد الغنائية الرائعة نلتقى بديالوج ما بين بائع البلح واحدى المشتريات وفيه يتصاعد الحوار ما بين الطرفين فى اسلوب غرامى يعبر من خلاله عن لواعج الأشواق السياسية إلى البلح الزغلول . . كتب الحوار أمين صدقى ليكون أحد مشاهد رواية (أم ٤٤) التى رفع عنها الستار فى ٢٢ فبراير ١٩٢٢ خلال فترة اعتقال الزعماء السياسيين للمرة الثانية ما بين ٢٣ ديسمبر ١٩٢١ وصدور قرار الأفراج عنهم فى ٣ مارس ١٩٢٣ . ينادى البائع عن بضاعته فى الطريق العام

البائع	الله على شكلك وحلاوتك	يانقاوه يا طرح البدرية
	يا للى مافيش محبوب فى غلاوتك	فى الاربع تاشر مدرية
	حلفت يمين بأديانى	ما افرط فيك يا حبانى
	يا نقاوه	بانايح

وتناديه إحدى المشتريات وتبادلا الحوار

بنت ــ خد يا دلعدى . . يه هو انت

بائع ــ يا نهار زى الفل يا فينو
بنت ــ بشويش لا تجرسنا داحسك كل أهل الحته عارفينو
بائع ــ مايتفلقوا حاتألى ليه يا أموره يابنت الأيه . .

ويتبادلا ألفاظ الغزل التى يشوبها الدلع والدلال لاخفاء أهداف الحوار الذى يتضح تدريجيا فى باقى الديالوج

فتاسله البنت .

ــ طب وريني ايه اللى معاك
وغنى لى اديني سمعاك

بائع ــ اهو معايا اللى معايا
بنت ــ أيه هو طيب يا ضنايا
بائع ــ بلح يا إنت
بنت ــ وايه جنسه سمانى
بائع ــ لأ . . ولا حيانى
بنت ــ طب عمرى
بائع ــ لأ . . ولا عمرى
بنت ــ طب رملى
بائع ــ أبدا ولا رملى
دى نقايه منه تسوى بنتو
بنت ــ ما تقول لى امال . . ايه عينته

ويجيب البائع فى خشية من سلطات الاحكام العرفية . والرقابة الاستعمارية

خايف اقول لك على اسمه يطلع لنا ميت ألف عزول
نهايته ما أخبيش عنك عاشت الاسامى بلح بلح بلح

بنت ــ ماتقول
بائع ــ زغلول

* * *

ويل يومئذ للمستعمرين بعد أن أصبحت المنشورات الغنائية من أهم عناصر الكفاح الوطنى . .

ويل يومئذ للمستعمرين بعد أن أصبحت الأغنية من اخطر الأسلحة السياسية التى أقلقت كيانهم وزلزلت الأرض من تحت أقدامهم . . هذه النوعية من الغنائيات أدت واجبها الوطنى وفاعليتها فى تعبئة الجماهير وتكتلهم . . وكانت كافية لشحن نفوسهم بطاقات ثورية قادرة على مواجهة القوى الاستعمارية . . وعجزت سلطات الرقابة أن توقف ذاك السيل المتدفق من الأغانى الوطنية التى كانت تنطق بما يجول فى صدر كل مصرى ضد الاستعمار .

وقدم سيد درويش ألوانا متعددة من الألحان السياسية .. ما بين أغنية خفيفة .. أو نشيد .. أو ديالوج . وبعد أن كانت الرمزية هى الأسلوب المقنع والمتبع فى بناء كلمات الأغنية أسفر سيد درويش عن وطنيته .. وانتقل بالأغنية إلى أسلوب المواجه الصريحة متحديا فى ذلك سلطات الرقابة الاستعمارية فكتب .. ولحن

مصر يا أم العجايب سعدك أصيل والخصم غايب
خلى بالك م الحبايب دولا انصار القضية
أهو داللى صار وآدى اللى كان مالكش حق تلوم عليه

وكتب بعيدا عن الرمزية فى صراحة وطنية

يا مصر بحميكى ربك وينصرك على من يعاديك
يا مصر يسعد أيامك وطول ماسعدك خدامك
حاتنولى غايتك ومرامك وينصرك على من يعاديك

وبدأت الأغنية تسفر فى وضوح عن مضونها .

أهو دا يوم سعدنا غنوا وافرحوا يا حبايب
البدر اسم الله اهو بعد ما كان غايب

وكتب كلمات أدخلها فى نص مسرحية كليوباتره ومارك انطوان على لسان جيش مصر يغنى

مصرنا وطنا سعدها أملنا
كلنا جمعا للوطن ضحية ...

● تطور الايقاع فى ألحان سيد درويش

وكلما ازدادت ألحان سيد درويش انتشارا .. كلما ازدادات قيود الرقابة الاستعمارية على المصنفات الغنائية .. ورغم ذلك كانت الحمية تزداد تدريجيا فى الأيقاع اللحنى عند سيد درويش وظل يتطور حتى بلغ قمة الحماس الثائر فى الايقاع الحركى للحن ..

ولتفسير هذا التطور الايقاعى .. والنبض المتدرج فى ثورته مع الأحداث نلحظ أن أغنية .

يا ناس بلادى ما أنــهاش
دى نارها جنه ما اسلهاش

لحنها سيد درويش قبل ثورة ١٩١٩ فى أسلوب سلسل يميل فى غنائه إلى طابع الأغنية الشعبية ..

يا ناس بلادى ما أنسهاش



يا ناس بلادى ما أنسهاش   دى نارها جنه ما اسلهاش

ومهما أشوف فيها ولا أقاسى   مابعش أهل مابعش ناسى

وفى ألحان :

يابلح زغلول
اهو داللى صار
يا مصر يحميكى ربك

وكلها طقاطيق . . لا تخلو ألحانها من الطرب ، المعبر عن حب البلاد والتغنى بآمالها .

ويزداد الايقاع حماسا ملحوظا فى لحن نشيد

يا مصر يحميكى لأهلك
ما نشوف فيكى إلا أيام سعدك

وأخيرا تبلور الايقاع الثائر مع ثورة ١٩١٩ فى لحن نشيد

قـوم يـا مـصـرى مـصـر دايمـا بـتـنـاديـك

وهو أول نشيد لثورة ١٩١٩ . .

ثم ينفجر الايقاع فى ثورته مع الألحان الوطنية التى وضعها سيد درويش فى روايتى شهر زاد ، والهلال ، والتى تميزت أناشيدها بايقاع المارش العسكرى القوى الأداء الشديد الانفعال

ومن هذه الأناشيد الثائرة ذات المارشات الموسيقية العسكرية

- احنا الجنود زى الأسود
- اليوم يومك يا جنود
- أحسن جيوش فى الأمم جيوشنا . . الخ

* * * *

● النتائج الفنية لثورة ١٩١٩

نجحت ألحان سيد درويش فى تحقيق أهدافها الوطنية بعد أن وجدت طريقها إلى قلوب الجماهير . . وكان من أثرها أن قامت نهضه فنية . . ارتبط فيها الوعى السياسى بالوعى الفنى . . وتولدت فى نفوس طبقات الشعب المختلفة أحاسيس جديدة . . كلها تنبض بالرغبة الصادقة فى إنعاش حركة الأغانى والأناشيد الوطنية .

فتكونت لجنة ترقية الأغانى القومية سنة ١٩٢٠ ، ولأول مرة فى تاريخ الصحافة تصدر أول مجلة موسيقية عربية سنة ١٩٢٠ باسم (روضه البلابل الموسيقية) لصاحبها اسكندر سلفون ، وظهرت جمعية مارش سعد زغلول فى نهاية عام ١٩٢٢ ، ثم جمعية ترقيه الموسيقى المصرية خلال عام ١٩٢٣ .

ومن خلال تزايد الوعى الفنى المرتبط بحب البلاد . . اظهرت الصحافة المصرية اهتمامها بالمسابقة التى فاز فيها الشاعر أحمد شوقى بنشيده بنى مصر ، وأيضا نشرت الصحف مقالات عديدة عن نشيد مارش سعد زغلول . . وهو المعروف الآن بنشيد (اسلمى يا مصر)

وكلا النشيدين لم يسلم من معارك صحفية فنية . . ولكل منهما تاريخ ومواقف وأحداث كلها جهاد فكرى وادبى وفنى . . من أجل انعاش الأغنية الوطنية

● ثوره بلا نشيد

فى ثورة ١٩١٩ خرج الشعب المصرى عن بكرة أبيه يزأر غاضبا معبرا عن سخطه فى مظاهرات صاخبة . . وأصواته ترعد بهتاف يشق عنان السماء . . لتحى مصر . . لتحى مصر

وانتبه الشعب الثائر من غفوته باحثا لنفسه عن نشيد وطنى ينتظم تحت لوائه . . فلم يجد سوى نشيد (الحرية) التى صدحت الفرق الموسيقية النحاسية بموسيقاه . . تزف مواكب الثائرين . . وتُحَيّى به أرواح الشهداء .[1] وادرك الشعب المصرى أن موسيقى (نشيد الحرية) لا تعبر عن أحاسيسهم ولا ترتبط بمشاعرهم فهو نشيد اوروبى . . واظنه نشيد (المارسلييز) الفرنسى الذى كان شائعا بين أفراد الطبقة المثقفة فى ذاك الوقت .

وتيقن المتظاهرون من وجود فراغ حيوى فى مسيراتهم الوطنية . . ولن يملأ ذاك الفراغ سوى نشيد عربى . . مصرى الكلمة . . مصرى النغم . . وفعلا قيض الله للثورة الأستاذ بديع خيرى ـ رحمه الله ـ فنظم كلمات ثائرة يستفز بها جموع الشعب المصرى لتلبية نداء الوطن بقوله

قوم يا مصرى مصر دايما بتناديك
خد بنصرى نصرى دين واجب عليك

ومن خلال الانفعالات الشعبية الثائرة . لحن سيد درويش هذا النشيد بنبض ثائر . . وإيقاع سريع يفيض حماسا . . بعيدا عن البطء والتطريب الذى كان سائدا فى أساليب الأداء الغنائى . . وبالرغم من أن الميزان الشعرى لكلمات النشيد فرض على الملحن (سيد درويش) إيقاعا ثلاثيا (فالس) . . غير أن القدرة الإبداعية عند سيد درويش جعلت من ذلك الإيقاع الراقص نشيدا وطنيا رددة الجميع فى حماس وقوة لحنية معبرة عن الثورة الوطنية .

وازداد الوعى بأهمية الأناشيد الوطنية وتحركت المشاعر الوطنية فى صدور بعض المثقفين الأحرار بعد أن أدركوا أثر الفنون الموسيقية فى خدمة القضايا الوطنية .

● مولد نشيد

كان طلعت حرب رائد النهضة الأقتصادية فى مصر من طليعة الشباب الذى تفانى فى خدمة القضايا الوطنية . . وصاحب فضل استطاع بذكائه أن يوقظ الوعى الاقتصادى فى نفوس الشعب المصرى الذى أسهم بأمواله فى تأسيس بنك مصر . . وتم افتتاحه فى ٧ مايو ١٩٢٠ .[2] ولا نعجب من تكامل الوعى الاقتصادى مع الوعى الفنى عند طلعت حرب حين قرر إنشاء أول مؤسسة اقتصادية تابعة لبنك مصر . . ولم تكن تلك المؤسسة الاقتصادية سوى مؤسسة فنية سماها (شركة ترقية التمثيل العربى) بعد أن جهز لها

---

(١) جريدة الأخبار ـ ١١ ـ أبريل ١٩١٩ ـ عدد ١٢٠١

(٢) طلعت حرب تأليف محمود حافظ وآخرين ص ٨٤

مسرح حديقة الأزبكية وأعد لها برنامجا حافلا تضمن خمسة مسرحيات مصرية جديدة . . منها ثلاثة من نوع الأوبريت كلف سيد درويش بتلحينها . . وتحدد موعد افتتاح الفرقة في أول يناير ١٩٢١(٣) .

وتحقيقا لصدى الرغبات الوطنية الصادقة أراد طلعت حرب أن يبارك أعمال هذه الفرقة بنشيد يهديه إلى أبناء وطنه في ليلة الأفتتاح وقد تجمع من أجل تحقيق هذه الأمنية نخبة من كبار الأدباء والمفكرين تحت شعار « لجنة ترقية الأغاني القومية » .

تشكلت اللجنة واجتمعت لأول مرة في ٤ يوليه ١٩٢٠ بدار الكتب السلطانية ثم عاودت اجتماعها في نادى الموسيقى الشرقى في أوائل أغسطس ١٩٢٠ وقررت اللجنة إعداد منشور ثم توزيعه على الصحف لدعوة جمهور الأدباء والشعراء إلى الاشتراك في تأليف النشيد المنشود

المنشـــور

لاحظ كثير من المفكرين والأدباء أن الأغاني المصرية المنتشرة بين الجمهور خلو من الأناشيد القومية التي يصلح أن يقوم بإنشادها لفيف من الناس في مجتمعاتهم كما هو الحال في الأمم الراقية حيث اتخذ أهل الفكر من رجالهم فن الموسيقى واسطة كبرى في تهذيب نفوس الشعب شبانهم وشيبهم رجالهم ونسائهم برياضتهم على التغني معا بهذه الأناشيد حينما تجيش صدورهم بالانفعالات النفسية ، وتدفعهم الطبيعة البشرية لإظهار ما كمن فيها من العواطف بطريق التغني والترنم فضلا عن أن كثير من الأغاني الساقطة قد انبثت بين طبقات الأمة بحالة تهدد أخلاقها بالإنحلال وتنذر بفساد الذوق المصرى ولهذا تشكلت لجنة (ترقيه الأغاني القومية) برئاسه حضرة صاحب المعالى جعفر باشا والى غرضها :

أولا : وضع انشودة قومية
ثانيا : تهذيب الأغاني والأناشيد خصوصا النسائية منها بما يوافق الرقى العصرى والشعور القومى
ثالثا : وضع سلسلة أناشيد عمومية تصلح لإنشادها في المجتمعات المصرية

وستصرف اللجنة عنايتها الخاصة أولا لوضع الانشودة القومية على مثال الأناشيد التي من نوعها في الأمم الراقية لتكون هذه الانشودة رمزا خالدا لما يختلج في صدور هذه الأمة المجيدة من الطموح إلى المحل الأرفع اللائق بمكانها في العالم .

وقد رأت اللجنة توجيه الدعوة إلى حضرات الشعراء والكتاب والأدباء المصريين خاصتهم وعامتهم ليمدوها بثمرات قرائحهم في هذا العمل الجليل ولا شك أنهم جميعا يهتمون برفع مستوى الأخلاق في بلادهم وقد حددت اللجنة يوم أول سبتمبر سنة ١٩٢٠ آخر ميعاد لقبول ما يرسل إليها من حضراتهم بعنوان حضرة سكرتير لجنة ترقية الأغاني القومية بنادى الموسيقى الشرقى بشارع البوسته نمر ٢ .

وستمنح اللجنة من يجتمع رأيها على اختيار أنشودته مكافأة مالية قدرها مئة جنيه مصرى فضلا عما في ذلك العمل من تخليد الذكر ورفعة البلاد .

---

(٣) طلعت حرب . تأليف محمود حافظ وآخرين.

(٤) جريدة النظام ١٢ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ٤١٦ ص - ١

ثم تقوم اللجنة بعد ذلك بعمل اللازم لتلحين هذه الأنشودة تلحينا يناسب الذوق المصرى والشعور القومى .[٥]

وقبل أن يحل موعد انتهاء المسابقة رأت اللجنة ــ بناء على رغبات الكثيرين ــ أن تؤجل موعد المسابقة إلى نهاية شهر أكتوبر ١٩٢٠ حتى تتاح الفرصة لكل من يريد الاشتراك فى وضع كلمات لنشيد قومى .[٦]

تمرد

لم يرتض الأديب **مصطفى صادق الرافعى** قرار اللجنة بتأجيل موعد المسابقة . . وأساء الظن فى اللجنة معتقدا أنها أجلت موعد المسابقة تسويفا فى إنجاز مهمتها . . وتهاونا فى تحقيق أهدافها . . وتعجل الأستاذ الرافعى ــ فى ثورة الشباب ــ ونشر فى الصحف كلمات نشيده الذى تقدم به فى المسابقة . . دون أن ينتظر قرار لجنة ترقية الأغانى القومية . . ولم يكتف بذلك . . . بل استمر فى تدعيم الأعلان عن شعبية نشيده . . وتبنت جريدة الأخبار الدعاية للنشيد وكتبت عنه ما لم يكتب عن كتاب . . ثم طبع النشيد مع المقدمة التى نشرتها جريدة الأخبار فى كتيب بعنوان

« النشيد المصرى الوطنى »[٧]

نص النشيد

إلى العلا إلى العلا بنى الوطن ... إلى العلا كل فتاةٍ وفتىً
إلى العلا فى كل عصر وزمن ... فلن يموت مجد مصر لا ولن
بعزم مصرٍ غالب الدهر الهرم ... وشمس مصرٍ تُضْرِمُ الذكا ضَرَمْ
ونيل مصرٍ يملأ النفس كرمْ ... وخصب مصرٍ يطبع الخُلُقَ الحسن
إلى الأمام للأمام ... فهمة الأنفس تدفع الهمام
نحن بنو مصرٍ بنو نهرِ الغمامْ ... بنو أبى الدهرِ بنو أُمّ الزمن
بنو العلوم والفنون من قدم ... أيام لم تثبتْ لدولة قدم
أيامَ عِلْمُ غيرنا دمعٌ ودَمْ ... وما سوى تَوَحُّشِ العالم فن
رما أبو الهول ركينا وربض ... ربضة جبار على الأرض قبض
فالفزع الأكبر يوما لو نبض ... ومسّه صبرُ أبى الهول أطمان
الصبر فى المصرى صبر وجلد ... خلت خصوم أرضه وَهْوَ خلد
وما كمصر فى البلاد من بلد ... تُراه للطاغى وللباغى كفن
هيا بنا هيا بنا إلى العلا ... يا مصر لا نفى ولا مالى ولا
أهلى ولكن أنت أنت أولا ... وأنت أنت لك سِرِّى والعلن
يا مصر لنا لمجدك الفدا ... نَقْتَلِعُ الانجم لو كانت عِدَا
فلن تراعى يا بلادى أبدا ... لا عاش من بروحه عليك ضن
فى الجد لا نعرف ضعفاً أو ضجر ... خَلْقٌ من الحديد أو من الحَجَر

(٥) « الأفكار ١٨ يولية ١٩٢٠ عدد ٣٠٥٨

وروضة البلابل الموسيقية أول يناير ١٩٢١ عدد ــ ٤ ص (٩٦ ــ ٩٧) سنة ١

(٦) جريدة النظام ١٢ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ــ ٤١٦ ص ١ [مقال بعنوان نادى الموسيقى والنشيد الوطنى ــ بقلم سيد كامل عضو بنادى الموسيقى الشرقى]

(٧) مجلة البيان أكتوبر ١٩٢٠ عدد ٨ ص ٥٠٣ و « روضة البلابل للموسيقية ــ يناير ١٩٢١ عدد ٤ ص ٩٧ سنة ١

هيهات ما الاطواد فى قيد تُجَرْ ... فمن إذن يقيِّدُ الأحرار مَنْ
حرية البلاد عزة الأمم ... أن فقدتها أمة عاشت رِمَمْ
فدا النفوس حرةً فدا الذمم ... فدا بلادى أنا روحا وبدن
إيماننا كنيسةً ومسجدا ... وكل ما فى القلب حبا وهدى
وكل ما فى العمر يوما وغدا ... وكل ما نملك للمجد ثمن
فَلْنَحْى فى أعمالنا أجدادنا ... ولنحى فى آمالنا أولادنا
ولنحى مصريين مهما اعتادنا ... ولنحى مصريين وليحى الوطن[8]

وتفرغ الأستاذ مصطفى صادق الرافعى إلى الدعاية لنشيده بشتى السبل فهو الذى يقول فى إحدى رسائله الخاصة :

فإنى الآن منصرف الهم إلى النشيد وحركته والذى يحيرنى هو تلحين النشيد وكيفية اشاعته ملحنا فالملحنون فى غاية الضعف بجانب هذه الحماسة الوطنية لانهم لم يعتادوا إلا تلحين أدوار التخنث والسخف والذل . ولعل الله يفتح على أحدهم هذا الباب الجديد . .[9]

وقد ظفر النشيد بعدد من الملحنين . . لحنه الأستاذ حسن المملوك بلحن وصف بأن « حضرة الاستاذ الملحن لم يضع تلحينه بالموسيقى التمثيلية أو بالنغمة المناسبة بل كان يلقيه بشكل يقارب أناشيد الأذكار بنغمة حجاز ذليلة ولم يعط التلحين قوة التعبير التى تنفذ إلى أعماق القلوب ومعلوم لدى محبى الفن أن روح الأغانى المنتشرة بيننا لا يؤدى الغرض المطلوب للأناشيد الوطنية . .[10]

ولحنه أيضا الأستاذ منصور عوض ودونه بالنوته الموسيقية فى طبعة تجارية وعلقت إحدى الصحف بأنه « لحن النشيد ــ مارشا ــ على وزن موسيقى من أبدع الأوزان وأقواها وأدعاها للحماسة » . .[11]

وأخيرا استقر رأى الأستاذ مصطفى صادق الرافعى على اختيار اللحن الذى أعده الأستاذ منصور عوض . . ويؤكد لنا محرر جريدة الساعة (٢٦ فبراير ١٩٢١) أن الأستاذ الرافعى ظل ينتقل بين أصحاب الفرق المسرحية . « ويقيم الحفلات فى المراسح ويوعز لأصحاب الأجواق فى أن يعلنوا عن نشيده بأى إعلان كان ، وهكذا حتى ــ أصبحنا ــ نسمع النشيد فى مرسح منيره وفى الكازينو دى باريز وعند كشكش والماجستيك .

ثم يعلق المحرر على هذه الضجة المفتعلة بقوله :

« غير أننا لا نرى هذاالنشيد على لسان المارة فى الشوارع والأطفال فى الطرقات . . »[12]

« وكان لهذه الضوضاء نتيجة من أسوأ النتائج لأن عامة القوم من البسطاء قد دخل عليهم هذا الوهم والاهتمام السابق لأوانه فاعتقدوا أنه قد انتهت عند هذا النشيد كل غايه » .[13]

---

(٨) النشيد المصرى الوطنى ــ مصطفى صادق الرافعى ــ ص (١٥ ــ ٢١)
(٩) رسائل الرافعى جمع محمود أبو رية ص ٩٦ ــ رسالة خاصة مورخة ١٢ أكتوبر ١٩٢٠
(١٠) جريدة النظام ١٢ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ٤١٦ مقال بعنوان نشيد إلى العلا بقلم ح . ا . ح .
(١١) مجلة البيان نوفمبر وديسمبر ١٩٢٠ عدد ٩ ، ١٠ ص ٥٨٢ مقال بعنوان النشيد المصرى الوطنى
(١٢) جريدة الساعة ٢٦ فبراير ١٩٢١ عدد ٣٨ سنة ٢ ص ٢ ــ وجريدة الأفكار ٢٢ ديسمبر عدد ٤١٢٢ أعلنت عن حفلتان فى كازينو دى باريز وسيلقى فيها نشيد الرافعى تلحينا وتمثيلا .
(١٣) جريدة النظام ١٢ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ٤١٦ مقال بعنوان نادى الموسيقى والنشيد الوطنى بقلم سيّد كامل ــ عضو نادى الموسيقى الشرقى

وفشلت محاولات الأستاذ مصطفى صادق الرافعى فى إقناع الناس بنشيده ولم يتمكن من أن يكتسب لنشيده شعبية رغم فرضه على اسماع الناس وفشل النشيد فى غزو قلوب الناس لعدم مرونة ألفاظه وصعوبة تداولها على ألسنة العامة .

إن هذا التصرف الفردى من جانب الاستاذ مصطفى صادق الرافعى وقبل أن يصدر قرار لجنة ترقية الأغانى القومية ، ترتب عليه نشوء مشاجرة أدبية عنيفة ثار غبارها بين الشاعر الأديب واللجنة ، كان ميدانها الجرائد اليومية ، انبرى فيها للوهلة الأولى الشاعر الرقيق والأديب المشهور رمزى أفندى نظيم من جانب لجنة ترقية الأغانى فكتب مقالا مطولا نشره متقطعا فى جريدة النظام ثلاثة أيام متوالية . .[١٤]

وأهم ما ورد فى هذا المقال المسهب هو ما نشر فى الجزء الثانى منه وبه عتاب قاسى موجه إلى الأستاذ أمين الرافعى صاحب جريدة الأخبار . . جاء فيه :

ولا يليق بمكانة الأخبار من قلوب الأمة أن تحاول إرغامها بمالها من الدالة عليها لقبول نشيد لم يحتكم فيه إلى لجنة فنية تجمع بين الشعر والموسيقى تضم أمثال . خليل مطران وحسين شفيق وحسن صبح صاحب التواشيح الرقيقة من الشعراء وأمثال الأساتذة اسكندر شلفون وسيد درويش وكامل الخلعى من الموسيقيين الذين يذوقون ثمار الفن فيعرفون فجها من ناضجها وحلوها من مرها ، وهنالك يصدر حكم اللجنة وتنشر الأخبار فنتقبله على الرأس والعين لأنه ماء من معينه وحكم من أهله .

ويحسن بى هنا أن أسوق ــ للأستاذ أمين بك ــ بعض الألفاظ لأدله على أن النشيد ينقصه شىء كثير من الذوق الشعرى ومن الألفاظ المتناسبة مع ذوق الموسيقى ومن الأنسجام الخصيص بالتواشيح والأناشيد . جاء فى النشيد ما يلى :

تضرم الذكا ضرم ربض
ربضة جبار على الأرض قبض
الفزع الأكبر نبض
للباغى وللطاغى كفن
بنو أبى الدهر بنوا أم الزمن
ضجر حجر تجر رمم

فبأى هذه الألفاظ يريد « الأستاذ أمين الرافعى » أن تترنم أمته وتترنم أجيالها . .

أبضجر أم بحجر أم بتجر ؟
عندى أن نشيد العامة الموضوع بلغتها المملوء بعواطفهم كقولهم :

قم يامصرى مصر أمك بتناديك
خذ بنصرى نصرى دين واجب عليك

يفضل كثيرا نشيد الرافعى مع ضخامة ألفاظه وخلوه من العاطفة التى تحاول الأخبار إدخالها عليه . .

---

(١٤) مجلة روضة البلابل الموسيقية يناير ١٩٢١ ص/٩٧ عدد/٤ سنة ١

ويجب أن يكون النشيد بلغة يفهمها عامة الشعب التى هى السواد الأعظم منه والتى يوضع لها وحدها لأن لغة الخاصة لا تصلح للنشيد ولا تفهمها العامة[١٥] . .

* * * *

إذن فلنقصر الكلام على أسلوب الرجل وصنعته ، وما أحدَثَ من الأحداث فى الموسيقى المصرية فى هذا العصر الحاضر .

كان سيد درويش ، عليه رحمةُ الله ، متمكنا من فنّ الموسيقى أيما تمكن ، واثقاً من نفسه أيما ثقة ، وأكبر آيات هذه الثقة بالنفس أنه تقدمّ إلى هذا التجديد ، وهو لما يزل مغموراً منكورَ المحلّ . والتجديدُ ابتداعٌ ومطالعةٌ للجماهير بغير المألوف ، وقلّ أن يعمد المرء إلى هذا قبل أن يذهب له فى فنه صيت وذكر يتكى عليهما فى جديده ، ويصد بهما صولة التعصب للقديم .

وليس كل خطر الرّجل فى أن يكون متمكناً فى فنه ، عالماً بأصوله وفروعه . وليس كلّ خطر الموسيقى ، بنوعٍ خاصّ ، فى أن تهديهُ كفايتهُ وعظمُ مقدرته إلى أن يطلعُ على الناس بجديد فحسب ، مهما كان هذا الجديدُ جارياً على أحكام الفنِ موصولا بأسبابه بل أن الكفاية كل الكفاية ، والبراعةَ حقّ البراعة أن لا يَنشزَ جديدهُ على الآذان ولا تصطكُ به الأذواق . وكذلك كان جديدُ سيد درويش كما كان جديد عبده الحمولى من قبله ، كلاهما أضاف إلى الموسيقى المصرية جديداً ، وكلاهما تصرّف فيها تصرّفا طريفا ، فما نبا سمع ، ولا تعثر طبع ، بل لكأنّ ما جاءاً به إنما كان دسيساً فى الطبع ، كامناً فى قرارة النفس ، حتى لتحسب أن كل ما لهما فيه من فضل ، إنما هو فى مجرّد الغوص عليه واستخراجه من مطاوى الطباع ، وتجليته على الأسماع !

نعم ، لقد اتسعت الموسيقى المصريةُ وأثرت ، وأصابت صدراً محموداً من موسيقات الأمم الأخرى شرقية وغربية ، ولقد تمّ هذا الانقلابُ الخطير ، وإن شئنا قلنا تمت هذه الثورةُ الكبيرة دونَ أن تُراق قطرةُ دَم واحدة ، تمّ ذلك كله بفضل ذلكم الرّجل العظيم الذى نحتفل بذكراه اليوم .

ذلكم بأنه عَرف كيف يَتبسط بموسيقى قومه ، وكيف يسلس لها ما أصاب من موسيقى غيرهم ، فأساغهُ فى يسر ، حتى أصبح موسوماً بالطابع المصرى ، لا نشوز فيه على سمع المصرىّ ولا التواء !

سيداتى . سادتى :

وبعد ، فإن فنّ هذا الرجل ، فوقَ ما له من القدرة القادرة على الاقتباس والابتكار ، يمتاز بخلالٍ أربع : **أولها القوّة** ، فلاحظْ فى تلاحينه للتفكك ولا للانخذال . **وثانيتها البراعةُ فى التصرّف** ، فهو ينتقلُ بسامعه من فنّ إلى فنّ ، ويتحول به من نغم إلى نغم ، فى اتساق وانسجام ، كأنه يتنزه فى رَوضة نسقت أغصانها يدٌ بستانىّ صنَاع . **وثالثها شيوعُ الطرب فى تلاحينه** . فمهما استحدثَ جديداً يوجبُ الإعجاب ، فإنه بالغٌ الغاية ، ولو عن طريق الشجا من الإطراب الموسيقى الشرقى[١٦]

(١٥) جريدة النظام ١٨ أكتوبر ١٩٢٠ عدد ٣٩٤ مقال بعنوان صور من النشيد بقلم محمود رمزى نظيم

(١٦) جريدة النظام ١٢ نوفمبر ١٩٢٠ عدد ١١٦ ص ١ نشيد إلى العلا بقلم ح . ا . ح

قـرار اللجنـة

اجتمعت لجنة ترقية الأغانى القومية بدار الجامعة المصرية يوم الجمعة ٨ من شهر ربيع الأول (١٩ نوفمبر ١٩٢٠) الساعة الرابعة بعد الظهر ومعها المحكمون فى اختيار النشيد الوطنى المصرى . وقد بلغ عدد الأناشيد التى قدمت إلى اللجنة ستة وخمسين طبعت كلها ووزعت على حضرات الأعضاء قبل ذاك الموعد بزمن كاف لوزنها ودرسها وتدوين وجوه الملاحظات على كل منها وقد انتهت اللجنة فى مناقشتها إلى أن أكفأها كلها وأوفاها بالغرض وأجمعها للمزايا التى ينبغى أن تتسق لنشيد قومى مصرى هو النشيد الذى نظمه حضرة صاحب السعادة أحمد شوقى بك فاختارته وقررت نشره وطرحه على أهل الفن لتلحينه وضبطه بالعلامات الموسيقية ليبقى لحركة هذه الأمة شعارا ويتخذ للحوادث الوطنية على وجه الزمان منارا

وقد أجتمع رأى اللجنة على أن ثانى الأناشيد غير مدافع عن هذا الموضوع هو النشيد الذى قدمه حضرة الشاعر الأديب محمد أفندى الهراوى الموظف بدار الكتب السلطانية ويلى هذين النشيدين ثلاثة أناشيد تتبارى فى ميدان الإجادة والإحسان وتسبق سائر ما عداها بشوط بعيد[١٧]

● النشيد الفائز

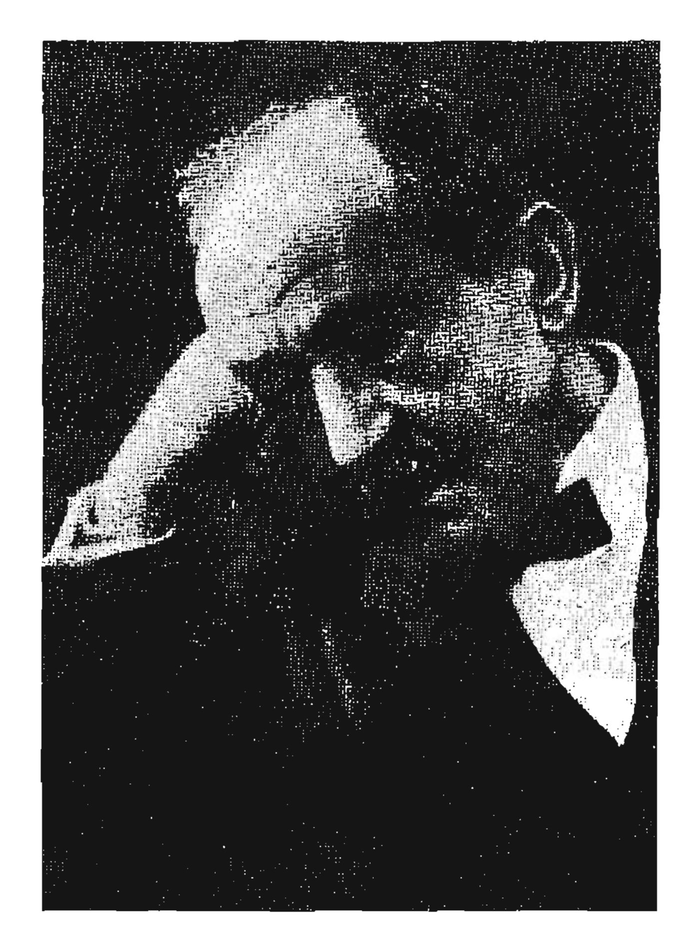
بنى مصر مكانكمو تهيا ... فهيا مهدوا للملك هيا
خذوا شمس النهار له حليا ... ألم تك تاج أولكم مليا
على الأخلاق خطوا الملك وابنوا ... فليس وراءها للعز ركن
أليس لكم بوادى النيل عدن ... وكوثرها الذى يجرى شهيا
لنا وطن بأنفسنا نقيه ... وبالدنيا العريضة نفتديه
إذا ما سيلت الأرواح فيه ... بذلناها كأن لم نعط شيئا
لنا الهرم الذى صحب الزمانا ... ومن حدثانه أخذ الأمانا
ونحن بنو السنا العالى تماما ... أوائل علموا الأمم الرقيا
تطاول عهدهم عزا وفخرا ... فلما آل للتاريخ ذخرا
نشأنا نشأة فى المجد اخرى ... جعلنا الحق مظهرها العليا
جعلنا مصر ملة ذى الجلال ... وألفنا الصليب على الهلال
وأقبلنا كصف من عوال ... يشد السمهرى السمهريا
نروم لمصر عزا لا يرام ... يرف على جوانبه السلام
وينعم فيه جيران كرام ... فلن نجد النزيل بنا شقيا
نقوم على البناية محسنينا ... ونعهد بالتمام إلى بنينا
نموت فداك مصر كما حيينا ... ويبقى وجهك المفدى حيا

* * * *

---

(١٧) نشر قرار اللجنة ونص النشيد الفائز فى معظم الصحف ومنها

ـ مجلة البيان	٣١ أكتوبر ١٩٢٠	عدد ٨	ص ٥٠٣
ـ الوطن	٢٧ نوفمبر ١٩٢٠		
ـ الأفكار	٢٨ نوفمبر ١٩٢٠	عدد ١٠٢٤	ص ٣
ـ الساعة	٤ ديسمبر ١٩٢٠	عدد ٣١	ص ٢
روضة البلابل الموسيقة	أول ديسمبر ١٩٢٠	عدد ٣	ص ٨٥



الشاعر أحمد شوقي رحمه الله

ولم يكن صدور هذا القرار إلا القشة التى قصمت ظهر البعير فأثارت الأستاذ مصطفى صادق الرافعى الذى انهال طعنا وتجريحا فى أفراد اللجنة وفى النشيد الفائز ومؤلفه . . وغاب عن إدراك الأستاذ الرافعى فى نقده لنشيد بنى مصر أن يحدثنا عن المعاناة التى لقيها الشاعر أحمد شوقى يوم أن اضطهدته السلطات العسكرية الإنجليزية وأصدرت أوامرها بنفيه من مصر سنة ١٩١٥ عقب نشوب الحرب العالمية الأولى وعزل الخديوى عباس حلمى ؛ وقد أثارت هذه الأحداث والبعد عن الوطن شاعرية أحمد شوقى فجاد بأبدع القصائد فى الحنين إلى مصر وحبه لها والهيام بها إلى درجة التقديس ، وأنه عاد من منفاه وأحاسيسه مشحونة بالحنين إلى بلاده فى فبراير سنة ١٩٢٠ نفس العام التى أجريت فيه المسابقة[١٨]

● موقف الاستعمار وعملائه

وكما عودنا الاستعمار . . لم يدع تلك الحركة الوطنية تمر دون أن يتصدى لها محاولا إحباطها . . ومحاولا تحطيم عزائم القائمين على إيقاظ الوعى الوطنى . . فبدرت عدة محاولات توحى بانعدام الثقة فى مقدرة الشعراء على تأليف نشيد مصرى . . وتبث بذور الشك فى عدم توفر الكفاءات الموسيقية التى يمكنها أن تلحن الأناشيد الوطنية

فنقرأ فى جريدة الوطن (٢٧ نوفمبر ١٩٢٠) إن مصر فى وقتها الحاضر ليست فى حاجة إلى نشيد يعلمها كيف تسيل الأرواح وتبذل المهج فى سبيل الوطن . فنحن والحمد لله لسنا فى حاجة إلى الحرب والكفاح وليس ذلك فى قدرتنا فيما لو أردناه ، وإنما نحن فى أشد الحاجة إلى أناشيد اجتماعية نربى بها النفوس العامة . . . .

ويعلق محرر جريدة الاجسيان ميل على النشيد وينادى فى خبث بإلغاء فكرة النشيد بقوله :

- إن روح النشيدين حماسية حربية وهو ما لا يتفق مع تعشق المصريين لمبادىء ولن الداعية إلى السلام ، ولا يتفق كذلك مع تطور الحالة العصرية الحاضرة .
- إن هناك أمثلة من الأناشيد الأمريكية كان من اللازم اتخاذها نموذجا على منواله النشيد المصرى
- إنه كان للمصريين انشودة فى عهد الخديوى اسماعيل ألفها أستاذ نمساوى ولا يدرى ما حدا إلى تغيرها الآن ، مع أن توقيعها الموسيقى آخذ بمجامع القلوب . .[١٩]

وبنفس الأسلوب الهدام المهبط للعزائم تطالعنا جريدة الوطن (١٦ ديسمبر ١٩٢٠) كالببغاء تردد الآراء التى نشرتها جريدة الأجسيان ميل وتؤكد ما جاء فيها فى مقال جاء فيه .

وإنى مع احترامى لحضرات أرباب الفن من المصريين أشك فى احتمال إتيانهم بنغمة تعادل تلك . ومع شغفى بالموسيقى العربية لا أتجاهل هذه الحقيقة وهى أننا من الواجهة الفنية ما زلنا أقل استعدادا من الأوروبيين

ولهذا قلت بصراحة أنى أرتاب فى مقدرة أعظم رجالنا الموسيقيين على ابتكار نغمة تحرك النفس وتهزها كنغمات السلام الفرنسى أو الانجليزى مثلا

---

(١٨) شعراء الوطنية – عبد الرحمن الرافعى ص (٤٢ ، ٤٣ ، ٧٩)
(١٩) جريدة النظام ١٢ ديسمبر ١٩٢٠ نقلا عن الأجسيان ميل

والخلاصة أنه ما دامت عندنا من قبل نغمة بديعة ليس فى طاقتنا أن نزيدها حسنا فقد كان من واجب اللجنة أن تنبه الشعراء إلى وجوب التزامها فى الأناشيد ، لا أن ينظموا ما يحتاج إلى تلحين موسيقى جديد . . .[٢٠]

وتزايد هجوم أدعياء الوطنية على فكرة النشيد الوطنى . . وانضم الاستاذ منصور عوض وأثار جدلا صحفيا من نوع آخر بدعوى استحالة تلحين نشيد بنى مصر بأسلوب المارش[٢١] ثم قال مستدركا :

إن هذا النظم لا يمكن توقيعه مارشا إلا بعد المعالجة والتلفيق اللذين يفقدانه رونقه وياليته ينفع . وهذا ناتج من بحره حيث أن هذا البحر لا يتفق مع البحور التى يمكن توقيعها نشيدا أى مارشا ثم عن الألفاظ وعدم تناسب الحروف المتحركة والساكنة وغير ذلك فانه لا ينفع نشيد بدون كورس . .[٢٢]

ولم يفلت منصور عوض ممن يكشف خفايا نفسه . . فيتصدى له أحد القراء معترضا عليه بقوله :

والذى نشمه من كتابة هذا الاستاذ أنه يحمل على شاعر الشرق لغرض نظن أننا عرفناه ، لأنه حين ظهر نشيد الأديب مصطفى افندى صادق الرافعى لم يقل فيه كلمة واحدة بالرغم من سخفه وضعفه وخلوه من هذا الكورس وبالرغم من الضجة التى أقامتها زميلتكم الأخبار حول هذا النشيد . .[٢٣]

استفحل النزاع حول النشيد وتبنى الشاعر محمد الهراوى الدفاع عن هذه القضية مفندا المزاعم والآراء التى أثارتها جريدة الأجسيان ميل ومن أيدها من عملاء الاستعمار أعداء الوطنية ، وما أثاره الأستاذ منصور عوض من جدل . . فقال :

ـ أن ما توهمته ياسيدى المراسل من روح الحماس فهو إشعار الأمة بكرامتها من الإحتفاظ بقوميتها ، وليس فى ذلك دعوة إلى حرب كما ليس فيه غضاضة على أحد ما بل إن إغفاله يعد نقصا كبيرا فى أنشودة وطنية عامه بصرف النظر عن الظروف السياسية الحاضرة التى ترمينا بالتأثر بها وبرغم اعتراض المواطنين على خلوها من الحماسة الواجبة .

ـ تذكر ياسيدى الأناشيد الأمريكية كمثل ننسج على منوالها فى أناشيدنا القومية وليس أدفع لهذا الرأى من أننا نحن هنا فى مصر لسنا بالأمريكى البلاد ولا القومية وإنما نحن نستمد معانى أناشيدنا من روح أمتنا الخاصة ومنزعها الخاص بحيث نظهر فيها بمظهرنا الخاص ، ولا يليق أن نتلاشى فى ظلال غيرنا من الأمم مهما كانت منازعهم الخاصة وآدابهم الخاصة .

ـ تساءل حضرة المراسل عما حدا إلى تغيير انشودة الخديوى اسماعيل التى ألفها الاستاذ النمساوى والتى يأخذ توقيعها الموسيقى بمجامع القلوب

اولا ـ أن هذه الانشودة ليست من وضع مصرى

ثانيا ـ أنها للخديوى نفسه وليست للأمة المصرية

ثالثا ـ أنها توقيع موسيقى وليست من الشعر أو الأنشودة فى شىء

---

(٢٠) جريدة الوطن ١٦ ديسمبر ١٩٢٠ الأناشيد الوطنية واللغة العامية

(٢١) الكشكول أول ديسمبر ١٩٢٠ ومصر ١٨ ديسمبر ١٩٢٠

(٢٢) الوطن ٢٧ ديسمبر ١٩٢٠ يقصد بالكورس ـ المذهب الذى يعاد غنائه بعد كل كوبلية REFRAN

(٢٣) السيف ٢٦ ديسمبر ١٩٢٠ عدد ٣١٠ ص ٢ سنة ١٠

رابعا ـ أنها ليس فيها شيء من الروح المصرية ولا تعبر عن العواطف المصرية
خامسا ـ إنها لم يثق بها أحد من المصريين لا من قبل ولا من بعد
ذكر الأستاذ المراسل أن شعر النشيدين لا يقع على النغمة الموسيقية وإنى اعترض هنا كل الا
على هذا الوجه من النقد سواء من مراسل الايجسيان ميل أو الاستاذ منصور عوض
اولا ـ لان بحور الشعر كلها تفاعيل موسيقية
ثانيا ـ لأن الموسيقى يجب أن تخضع للشعر ولا يجب أن يخضع الشعر للموسيقى
ثالثا ـ دائما أبدا ينظم الشاعر فيغنى الموسيقى ، لا يغنى الموسيقى فينظم الشاعر[٢٤]

* * *

وحسما لهذه الأراء المؤيدة لصلاحية النشيد . . والمعارضة فى عدم صلاحيته أصدر الاستاذ ،
بك رضا ـ أحد أعضاء اللجنة ـ بيانا نشرته الصحف وجاء فيه :
اللجنة لم تشترط فى التلحين أن يكون على أسلوب المارش وعلى هذا يرى أن كل من وفق إلى
بأية طريقة تمثل الشعور القومى يكون قد أتى بالغرض المطلوب ونحن نرى أن تلحينه أصبح ميسرا لك
إلمام بالموسيقى .[٢٥]

● تلحين النشيد

استعد جميع الموسيقيين لتلحين نشيد « بنى مصر » ما عدا رجل واحد وهو الاستاذ منصور عوض
تكاتف مع الشاعر مصطفى صادق الرافعى واتفق الاثنان ضد لجنة ترقية الأغانى القومية .
الموسيقيون على تلحين النشيد واشتدت المنافسة فيما بينهم
ا ـ لحنه الاستاذ داود حسنى الملحن المشهور فجاء النشيد معنى ومغنى من المبدع المرقص لهز
النفس إلى حب الوطن الكريم .
ب ـ لحنه الأستاذ تليماك أفندى إلياس الموسيقى بشارع غيط العدة بباب الخلق بمصر وأ
جريدة الأهرام بعد أن قدم صورة من اللحن إلى اللجنة المختصة بابداء الرأى
ج ـ لحنه الاستاذ اسكندر شلفون ونشر موسيقاه فى مجلة روضة البلابل الموسيقية التى كان
وقدم النشيد بكلمة جاء فيها :
أسعدنى الحظ فوفقت لوضع لحن لنشيد أمير الشعراء صاحب السعادة أحمد بك شوقى وقد نشـ
حررت خطابا إلى صاحب المعالى جعفر باشا والى رئيس لجنة ترقية الأغانى القومية أخبره فيه بلحـ
النشيد وإنى على تمام الاستعداد لأن اتقدم أمام اللجنة التى ستنتدب لذلك والقى على مسامعها تلحيـ
إليها مدونا بالعلامات الموسيقية ليحفظ للتاريخ والأجيال . . . . . وقد ازدهرت روضة البلابل مـ
حيث شرفها صاحب السعادة أمير الشعراء ونجله العزيز على بك وصاحب العزة العلايلى بك والا
أفندى على مدير النظام الغراء وبعض الكتاب والأدباء فوقعت النشيد بين أيديهم وتركت الحكم لهـ
وقد تفضل شوقى بك فأظهر لى ارتياحه للتلحين ووعد بعرضه على اللجنة .[٢٦]

---

(٢٤) النظام ١٢ ديسمبر ١٩٢٠
(٢٥) الأهرام ٣٠ ديسمبر ١٩٢٠
(٢٦) روضة البلابل أول ديسمبر ١٩٢٠ ص ١٨ عدد ٣ سنة ١

د ـ لحنه الاستاذ ابراهيم شفيق بعد أن تخير تسعة أبيات من النشيد وجعل لكل بيت من الشعر لحنا مستقلا ومختلفا عما قبله . . ونشر موسيقاه في مجلة السيدات (ديسمبر ١٩٢١ ـ عدد ٢ ـ ص ١٢٨)

هـ ـ لحنه أعضاء المدرسة الموسيقية الحديثة (سيد محمد ، ومحمود اسماعيل) وطبع في طبعة تجارية خاصة

و ـ لحنه سيد درويش وقدمه لأول مرة في حفلة خاصة على مسرح تياترو الماجستيك في يوم الجمعة ٢٤ ديسمبر ١٩٢٠ وأعلن في الصحف بأن هذه الحفلة سيشرفها بالحضور صاحب المعالي جعفر والي باشا رئيس لجنة ترقية الأغاني القومية ومعه أصحاب العزه أحمد شوقي بك وبقية اللجنة[٢٧]

وأخيرا . . وبعد معركة فنية حامية الوطيس أنتصر لحن سيد درويش لنشيد بنى مصر بعد أن أقرته اللجنة . . وليكون نشيد الأفتتاح الكبير الذي أعدته فرقة ترقية التمثيل العربي لعرض رواية هدى باكورة أعمالها من ألحان سيد درويش على مسرح حديقة الأزبكية .

وكما هي العادة . . لم يسلم لحن سيد درويش لنشيد بني مصر من حقد الحاقدين ونقد الناقدين . . ومنهم من انتصر للحن سيد درويش بمقالات صحفية جاء في إحداها ما يلي :

« وفيما أنا بين الرجاء واليأس ، وإذا دوى النشيد خارج من (مسرح حديقة الأزبكية) يرن في الآذان رنين الأوتار الشجية فيستهوى الأفئدة ويأخذ بمجامع القلوب . وإذا هو على جزالة مبناه ودقة معناه يكاد بين الطلاوة والحلاوة يذوب رقة وجمالا ويملأ القلب همة وحماسة . .

وإنني والحق يقال ما سمعت إلى الآن بين تلك الأناشيد الوطنية نشيدا كهذا ولا رأيت ملحنا له كحضرة الاستاذ النابغة الشيخ سيد درويش . ولا بدع إذا قلت أن هذا الملحن على حداثة سنة قد ملأ بعمله هذا فراغا فنيا ما كان موجودا في الموسيقى الشرقى قبل ذلك . ومن لاحظ أن النشيد كان يقال من مجموعة بأكملها ولم يخرج به التوقيع عن قواعد اللغة العربية الصحيحة لا يسعه إلا أن يحمد للاستاذ صنيعه وأن نقول :

ليس في الامكان أبدع مما كان[٢٨]

هذه كلمة إنصاف لسيد درويش . .

أما الأستاذ الناقد الذي تحس من كلماته بمهاجمة اللجنة والشاعر والملحن فقد وضحت شخصيته من خلال مقال نشرته مجلة السيف (٤ فبراير ١٩٢٣ ـ عدد/٤١٧ ـ ص/٢ ـ سنة/١١) تحت عنوان كلام فارغ . . إنه الاستاذ اسكندر شلفون صاحب روضة البلابل الموسيقية .

فهو الذي قال :

وياضيعة تلك المعاني الباهرة في ذلك اللحن الركيك الذي وضعه موسيقى جليل مشهود له بالقدرة ؛ ولولا الوزن الذي اختاره الشاعر لا ستطار ذلك الموسيقى بالنشيد الألباب

وأنا لا أقدر وأنت لا تقدر على الاصلاح ، لأن الأمر لا يقوم به غير جماعة وليس يسرنا شيء كاجتماع أكثر من خمسين موسيقيا في (روضة البلابل) . . . . وتأليفهم جماعة سموها (جمعية ترقية الموسيقى

---

(٢٧) النظام ٢٣ ديسمبر ١٩٢٠ عدد ٥٢) ، الأفكار ٢٣ ، ٢٤ ديسمبر ١٩٢٠ عدد ٤١٢٣ ، ٤١٢٤

(٢٨) الأفكار ٣ يناير ١٩٢١ عدد ٤١٣٢ ص ٣ بقلم محمد على خاطر ـ مدرس

المصرية) رئيسها الموسيقى الكبير الوجيه عبد الرحمن بك رشيد والأديب الكاتب الشاعر الموسيقى صاحب روضة البلابل اسكندر أفندى شلفون واضع أساس هذا البناء ، وأول من تتوجه إليه كلمة الشكر والأعجاب . .

وهكذا قامت جمعية ترقية الموسيقى المصرية على أنقاض لجنة ترقية الأغانى القومية التى اندثرت بعد أول مسابقة لها بسبب الأطماع المظهرية التى يحوطها الغرور والأنانية . .

موسيقى نشيد بنى مصر / روض البلابل

شلفون

النشيد المصري الوطنى

نظم صاحب السعادة احمد بك شوقي امير الشعراء




بني مصر
ألحان : سيد درويش
كلمات : الشاعر أحمد شوقي
Fin



نشيد مصر

تلحين الاستاذ

الشيخ سيد درويش

بني مصر مكانكمو تهيا ... فهيا شيدوا للملك هيا
خذوا شمس النهار له حليا ... ألم تك تاج أولكم مليا
على الاخلاق خطوا الملك وابنوا ... فليس وراءها للعز ركن
أليس لكم بوادي النيل عدن ... وكوثرها الذي يجري شهيا
لنا وطن بأنفسنا نقيه ... وبالدنيا العريضة نفتديه
اذا ما سيلت الارواح فيه ... بذلناها كأن لم نعط شيئا
نروم لمصر عزا لا يرام ... يرف على جوانبه السلام
وينعم فيه جيران كرام ... فلن تجد النزيل بنا شقيا
نقوم على البناية محسنينا ... ونعهد بالتمام الى بنينا
نموت اليك مصر كما حيينا ... ويبقى وجهك المفدي حيا

أحمد شوقي

موسيقى لحن ابراهيم شفيق

بنى مصر

الابيات التى اختارها الاستاذ ابراهيم شفيق ولحنها

(١) بنى مصر مكانكمو تهيا — فهيا مهدوا للملك هيا
(٢) خذوا شمس النهار له حليا — ألم تك تاج أولكم مليا
(٣) على الأخلاق خطوا الملك وابنو — فليس وراءها للعز ركن
(٤) لنا وطن بأنفسنا نقيه — وبالدنيا العريضة نفتديه
(٥) إذا ما سيلت الأرواح فيه — بذلناها كأن لم نعط شيئا
(٦) لنا الهرم الذى صحب الزمانا — ومن حدثانه أخذ الأمانا
(٧) ونحن بنو السنا العالى نماما — اوائل علموا الامم الرقيا
(٨) نقوم على البناية محسنينا — ونعهد بالتمام إذا بنينا
(٩) فداك نموت مصر كما حيينا — ويبقى وجهك المفدى حيا



النشيد الوطني المصري
لحنه الموسيقى الشهير
إبراهيم أفندي شفيق
Moderato
مقدمة
Introduction



موسيقى نشيد بنى مصر ـ لحن سيد محمد




2
5
1a
2a
4
1a
2a


4
1ª
2ª
7

مؤامرة على العشرة الطيبة



المرحوم محمد بك تيمور في العقد الثالث من عمره



مؤامرة على العشرة الطيبة

● فى الحركة التمثيلية **المحروسة** **١٩٢٠/٤/١**

يقول جوستاف لوبون : أن رقى الأمم لا يكون إلا من ناحية الأخلاق لأنها المثال الوسط فى الأمم ـ الذى ترقى به رويدا رويدا . لذلك كان اهتمام الأمم الراقية بمسارحها وبرواياتها لا يقل عن اهتمامها بدور التعليم فيها ـ ولذلك أنت تقرأ الحكمة يغنى بها يراع الحكيم فى سطور الرواية . ولذلك كانت المسارح معاهد لتقلين الشعوب دروس الحياة من حكمة بالغة وعظة نافعة .

على أنا قد وقفنا أو وقف بنا التمثيل زمنا طويلا ـ كان فيه التمثيل فى ذاته وفى جوهره مثارا للعواطف من ناحية الأغانى والأناشيد فكان المشاهد أنما يهرول إلى دار التمثيل فإذا لقيه صاحبه فى الطريق يسائله إلى أين ؟ أجابه إلى التياترو ـ لأسمع الشيخ سلامة حجازى .

حقا إن ذلك العهد وهذه حالة كان أبعث إلى الضحك والاستهتار مما هو فى أية حالة من الحالات الأخرى . على أن تطور الشعوب قد أثر فى كل مظهر من مظاهر حياتها وتناول الشعب المصرى ـ فظهر على المسرح (أبيض ورشدى) وانتقل بذلك عهد التمثيل من حالة رثة إلى حال فنية جدية .

ولم نلبث ردحا طويلا من الزمن حتى أعرض الجمهور عن هذا التمثيل وتولى عنه ـ فأدهش ذلك بعضهم وهم بانشاء جوقة تمثل نوعا جديدا يناسب مزاج الشعب فى أيام الحروب وفى وقت تململت النفوس وهلعت الأفئدة مما أصاب العالم من جراء الحرب الكبرى .

قامت هذه الحركة كما تقوم كل حركة من حركات النهضة لكل شىء الا أن القائمين بها لم يعنوا بالفن وبما ينفع الملأ المصرى عنايتهم بكسب المال من كل طريق ولو كان فيها مصرع الأخلاق وتدهور الأمة .

لذلك أخرج لنا المسرح من نوع الأوبريت صورا مشوهة وأشكالا مقبحة تبعث على الأسف وتمسخ الفن وتصدع أركان الأخلاق .

ولئن عرف التاريخ هذه الحركة ونسب القائم بها (فرح أفندى أنطون) فانه أيضا لا ينسى أن يذكر إلى جانب ذلك (خللى بالك ياأستاذ) و (الشيخ وبنات الكهرباء) الخ . . من الروايات .

ولئن ذكر أيضا هذا النبوغ ـ ليذكر الأستاذ عزيز عيد صاحب الفضل الكثير على هذا النوع هنا فى هذا البلد ـ ولولا سوء حظه لكان أولى به أن يكون أغنى ممثل .

بعد ذلك أنسنا سموما صادرة تخرج من شارع عماد الدين حيث يمثل بالفضيلة على مسرحى كشكش والبربرى وكان الإقبال عليهما عظيما جدا فأثرى من أثرى ونكبت الأمة بهذه البدعة على حساب نوع جديد فى التمثيل (أوبريت) ـ والأوبريت يبرأ إلى الله وإلى الفضيلة من كل ذلك .

ولقد كنت آنس تأففا لا يطاق من كل من لاقيت من المعربين والمؤلفين أسفا على انتشار هذه الأوبئة فى عاصمة القطر على مرآى ومسمع الحكومة وباقبال الشعب ـ كنت أقول اذا كان هذا احساس المتعلمين حيال هذا التمثيل فلماذا هذا الإقبال العظيم ؟ . . ولماذا لا يقوم المصلح فيتعهد سبيل الإصلاح والمرشد فيقوم بواجبه فى الارشاد إلى السبيل السوى .

ولم تقدم مصر من أبنائها من قام يناهض تلك البدعة فيعمد إلى اصلاح (الأوبريت) لذلك سمعنا (العشرة الطيبة) فأحاطتها ضجة عظيمة نزعت بى إلى مشاهدة هذه الرواية فشاهدتها فإذا هى أرقى ما يمكن أن يكون من نوعها .

هناك علمنا أن هناك مؤامرة مدبرة ضد هذه الرواية بل وضد (الريحانى) وما ذنب المؤلف أن ينال بمثل ما وقع ـ إذا كان هناك أحزاب وأغراض وتنازع قائم بين أصحاب المسارح .

حقا أن الأستاذ محمد بك تيمور قد قام بعمل يذكره له التاريخ ولو كره الكارهون وغضب الغاضبون ـ فان ما قام به من تأليف هذه الرواية على هذه الصورة ليشهد له على أنه قد خطا خطوة واسعة (بالأوبريت) أو (الأوبرا كوميك) .

والظاهر أن بعضهم قد ملك الحسد عليه نفسه فحال بينه وبين كل شىء الا متابعة التشفى والقصد إلى التشهير والمحاربة بحق وبغير حق ـ فلم يجدوا فى (العشرة الطيبه) من موضع نقد من الجهة الفنية . وهم يعلمون أن أقوى سلاح يحارب به أقوى مخلوق فى عصر مثل عصرنا هذا هو سلاح العاطفة الدينية أو الوطنية ـ لذلك عمدوا إلى التشهير بالرواية من حيث أنها تمثل المماليك بصورة منكرة . وقالوا غير ذلك ما لا محل لذكره .

للمماليك محاسن ومساوىء . وهذه صورة من صور ماضيها أظهر لنا لبابه محمد بك تيمور وهو مايمس الرواية من حيث الظروف الحاضرة ومن حيث مراعاة المناسبات فإذا كان حسن الظن قد أدرك تيمور بك فألف هذه الرواية على هذا الشكل ـ القول المأثور ـ « انما الأعمال بالنيات وإنما لكل امرىء ما نوى » فإنما اللؤم كل اللؤم أن يتخذ الدين وتشعل العاطفة الوطنية ولتكون سلاحا يشهر فى وجوه المصلحين النابغين القادرين على نفع مواطنيهم .

أجل ـ إن هذه خسة ودناءة وهى ظاهرة نراها كل يوم ـ بل هى سنة طبيعية لابد من ظهورها فى أمثال ظروفنا .

لذلك تسود الفوضى ـ فيختلط العامل بالخامل ـ ويظهر بالوطنية والغيرة والدين من تبرأ منه كل هذه .

وإنا نعجب لتدبير هذه الحملة وشن الغارة على الشاب الفاضل المؤلف من غير حق ـ وإنا نعجب أن يضيع الحق ويصرع ولا يجد من بين الشباب المتعلم نصيرا ولا معينا فلا يجد المؤلف من يكتب ناصرا حقا

رواية



أوبرا بوف ذات أربعة فصول وثلاثة مناظر

كتبها
المرحوم محمد بك تيمور

وضع أزجالها
بديع افندي خيري

لحنها
الشيخ سيد درويش

(مثلتها لأول مرة فرقة الكازينو دي باريس بمسرحها)

تحت إشراف الاستاذ عزيز عيد مساء الخميس ١١ مارس سنة ١٩٢٠

أومحاربا مفسدة ـ فنجد له من ذلك ما يرفه به عن نفسه ويكفكف به ألم لحمته ـ ويعزيه بعض التعزية

ولا يسعنا إلا أن نشكره ونعضده وندعو له بالتوفيق فى عمله . فإذا كان هذا عن حسن نية فقد أظهر المماليك الذين أبادهم عن آخرهم محمد على باشا الكبير ـ فقد لا يبعد عليه أن يخرج من صورهم الطية صورة أخرى ليعلم الملأ حسن النية ومنهم صلاح الدين الأيوبى مشيد القلعة وصاحب الأثر الخالد .

ونشكر أيضا الأستاذ عزيز عيد لإ تقانه الناحية الفنية المسرحية كل الاتقان . ونشكر للأساتذة رضا ومنسى وغيرهم لابداعهم فى التمثيل كل الابداع

ونطلب إلى الجمهور أن يكون يقظا فى كل شىء فلا يتأثر بالجعجعة والمهاترة وأن يحكم عقله قبل أن ينساق بالتأثر عن طريق وجدانه .

ابن سينا

● مؤامرة على محمد تيمور الكشكول المصرى ١٩٣٦/١/٢٩

قال أسوأ الأصدقاء نية وأخبثهم طوية . . تريدون أن نضربه ونحن خلف الستار ؟ فلنوعز إلى واحد لا يكون منا أن يتناوله بالسب أو الشتم على صفحات الجرائد . . . واختاروا لهذا العمل الشائن حشرة . . . . كانت تزيل ما تكتبه بتوقيع عباس حافظ .

وهكذا جعلنا نقرأ فى الصحف مقالات بتوقيع عباس حافظ كلها سباب لمحمد تيمور وكلها تحقير لأعماله الجليلة وتصغير من شأن مجهوداته . حتى لقد تطرفت الحشرة إلى حد أن رمت محمد تيمور بالسرقة ونسبت روايته (عبد الستار أفندى) إلى أصل فرنسوى فقالت أنها منقولة بالحرف الواحد عن (الأب ليونار) .

كانوا يعرفون أن محمد تيمور ربى فى حجر الدلال وأنه رقيق الشعور فأبسط كلمة أو اشارة تمس كرامته أو تجرح إحساسه تباعد بينه وبين خدمة التياترو ـ إذا لم توروده موارد الردى وعلى هذا الأساس بنوا حملتهم عليه .

وظهرت له فى ذلك الوقت روايته الثالثة (العشرة الطيبة) كانت الفكرة فيها مقتبسة من رواية (ذى اللحية الزرقاء) التى وضعها الكاتبان الفرنسيان (بيلاك) (وهالفى) غير أن الروح التى بثها محمد تيمور فى روايته والأسلوب الذى كتبها به جعلها أعظم وأبدع ما أخرجه التياترو المصرى .

كان يوم ١١ مارس سنة ١٩٢٠ يوما مشهودا فى حياة محمد تيمور . بدأ يوما سعيدا ودعاه أسعد أيام حياته وانتهى إلى ما سأصفه لك فى هذا المقال . قابلته عصر ذلك اليوم فرأيته يطفر كالطفل . بادأنى بقوله : هل حجزت لنفسك مقعدا فى التياترو لتشهد (العشرة الطيبة) قلت إنى منتظر بعض الأصدقاء لنحجز مقاعد متقاربة . فمسكنى من أنفى ملاعبا وقال لى ضاعت عليك الليلة . قد نفذت كل التذاكر . ابتهجت لا بتهاجه . الرواية لم تمثل بعد ـ إذن فهذا الاقبال نتيجة للشهرة التى نالها محمد تيمور . لقد توطد مركزه فى عالم التياترو . وصممت أن أشهد الرواية فى ليلتها الأولى حتى ولو قضيت الليل واقفا .

واقترب موعد التمثيل وأخذت جموع الناس تتدفق على كازينو دى بارى . وفى بوفيه الكازينو التقيت (بأصدقاء) محمد تيمور . . . عبد الرحمن رشدى وابراهيم رمزى واسماعيل وهبى ولطفى جمعه . . وغيرهم . ووقفنا نتكلم . رأيت الأصدقاء فى هم وكرب وضيق وغم . . ولم يخفوا على أن السبب فيما عراهم هو إقبال الناس على مثل هذه (الخزعبلات) . . هكذا دعوا رواية (صديقهم) بل (والدهم) محمد تيمور وقبل أن يروها . . قال لطفى جمعه وهو يمسك غثنونه :

لقد أخطأتم فى اعتمادكم على عباس حافظ لأنه غير معروف من الناس وأؤكد لكم أنهم لم يقرءوا شيئا مما كتبه ضد تيمور وإن قرءوا لم يصدقوا ما قال ، فالرأى عندى أن ينبرى واحد منا لقيادة الحملة والتوقيع بإمضائه على المقالات . وأمامنا الفرصة سانحة ــ هذه رواية (العشرة الطيبة) فلننتقدها بشدة ولنهدمها . .

واصطكت أسنانهم مرة أخرى من ذا الذى يجسر أن يعلق الجرس فى عنق الهرة . أخيرا اتفقوا على الأقتراع وأصابت القرعة الأستاذ إبراهيم رمزى قال الأستاذ فى نفسه . وإذا لم يكن من الموت بد . . فتظاهر بالشجاعة ونفخ أوداجه . وقال :

أنا لها . . وغدا تقرءون ما يثلج صدوركم .

كان ينازعنى فى ذلك الوقت عاملان : عامل السخرية من هذه العقلية وعامل الأسف على ما ظهر به (أصدقاء) محمد تيمور . . وأدرك السادة من محاجتى لهم أنى لا أشاركهم فى مثل هذا النوع من (الصداقه) فأعرضوا عنى . . وحمدت الله .

ودق الجرس فدخلنا صالة التياترو وأخذ كل منا مكانه . رأيت مقاعد الأصدقاء متباعدة جدا . . فهذا جالس فى الصف الأمامى والثانى فى الصف الخامس والثالث فى آخر الصالة والرابع فى أحد الألواج . . على أنى نسبت هذا إلى شدة الإقبال على الرواية بحيث لم يستطيع الأصدقاء أن يحصلوا على مقاعد متجاورة . . ولم أعلم أن ما خفى كان أعظم .

ورفعت الستار ومثل الفصل الأول وكان النجاح كاملا من جميع الوجوه . ولا أذكر أن رواية قوبلت لأول مرة من تمثيلها بمثل هذه المقابلة الحارة والتصفيق المتوالى لكل موقف من مواقفها . وبعد انتهاء الفصل قابلت محمد تيمور فعانقته وكانت الدنيا لا تسعه من شدة الفرح وأقبل عليه (الأصدقاء) يصافحونه مهنئين ثم انفضوا عنه وهم ينفخون من الغيظ .

رأيت جماعة محتاطين باسماعيل وهبى وسمعت أحدهم يقول : عجبا . كنا نحسب أن الرواية (العشرة الطيبة) (بفتح العين والشين) ولكن ها أنت تقول أن اسمها (العشرة) (بكسر العين وتسكين الشين) .

وسمعت آخر يقول ولكن ما هو غرض المؤلف من هذا الأسم (العشرة الطيبة) (بالكسر ثم التسكين) ؟ فأجابه اسماعيل : أن غرض المؤلف أن يقدم لكم صفحة من تاريخ المماليك وحكمهم لمصر لتقارنوا بينهم وبين الانجليز . . وما دمتم لا تريدون حكم الانجليز . . فهاكم حكم المماليك . . وهو قد سمى روايته (العشرة الطيبة) (بكسر العين وتسكين الشين) ليهزأ منكم ومن حبكم للأتراك إذ تفضلون عشرتهم على عشرة الانجليز .

فقلت فى نفسى . . اعوذ بالله .

ورأيت جماعة آخرين ملتفين حول لطفى جمعة وهم يقولون : عجبا . إذن فالمؤلف هو سكرتير الحزب الحر المستقل .

قلت فى نفسى . . أعوذ بالله . . أعوذ بالله . .

ولكى يشاركنى القارىء فيما كنت أشعر به وقتئذ من الأشمئزاز يجب أن نعود بالذهن إلى اوائل سنة ١٩٢٠ وحوادثها من ثورة الأمة فى سبيل الاستقلال ومن تكوين حزب قيل أنه أنشىء ليناهض دعاة الاستقلال ـ وكان اسمه الحزب الحر المستقل وكان سكرتيره حسين بك تيمور . وحسين بك تيمور لا يمت لمحمد تيمور بأدنى صلة من قرابة أو نسب إلا التشابه فى اللقب .

ودخل الناس الصالة ليشهدوا الفصل الثانى من الرواية وكان من وجهة التأليف والتمثيل أبدع وأروع من الفصل الأول ولكنه قوبل بكثير من الفتور . ولا عجب فقد انتشرت الأشاعة بينهم بأن مؤلف الرواية هو سكرتير الحزب الحر المستقل . . وأنه قصد منها خدمة الانجليز والسخرية من عقلية المصريين .

وجاء دور الأستاذ عزيز عيد . وعزيز عيد هو أكثر أصدقاء محمد تيمور انتفاعا من صداقته فيجب أن يبرهن على (الصداقه) بأكثر مما برهن عليها باقى الأصدقاء .

كان الأستاذ عزيز عيد وقتئذ (خالى أشغال) فأخذه محمد تيمور ليتولى إخراج الرواية بعد أن ملأ جيوبه ولقاء هذا الأحسان أدخل عزيز الغش على مولاه وولى نعمته فدس بين مشاهد الرواية مشهدا لم يضعه محمد تيمور ولم يطرأ له على بال . وعزيز يدعى أنه وضع (مفاجأة مسرحية) سيسحر بها نفوس الناس ويملك عليهم مشاعرهم فيزيد الرواية رونقا وبهاء . . بل إنه ليس فى الرواية من رونقا وبهاءاً غير (الكودى تياتر) الذى وضعه السيد عزيز عيد .

والنظارة جلوس يشهدون الرواية (سكرتير الحزب الحر المستقل) إذ رأوا الوالى (التركى) يدخل المسرح واطئا بقدميه رؤوس المصريين وهم خانعون خاضعون .

هذه هى (المفاجأة المسرحية) التى وضعها الأستاذ عزيز عيد من عنده ـ أو بإيعاز من باقى الأصدقاء ـ دون أن يستأذن فيها المؤلف المسكين

وجاء دور عبد الرحمن رشدى فوقف فى وسط الصالة وقاطع التمثيل وخطب فى النظارة خطبة حماسية . . أثار فيها النفوس على المؤلف الذى أهان المصريين هذه الأهانة .

وقام الناس قومة واحدة صاخبين لاعنين . . واندفع الشعب الساذج يطلب المؤلف (سكرتير الحزب المستقل) ليمزقه تمزيقا .

وأترك للقارىء أن يتصور بقية ما حدث . . . وأكتفى بالقول أن محمد تيمور نجا من أيدى الجماهير فى تلك الليلة بأعجوبة من السماء .

وفى اليوم التالى طلعت علينا جريدة الأخبار ـ وكانت لسان حال النهضة المصرية ـ وفيها مقال يلتهب

وطنية وحماسا ضد محمد تيمور الذى خان البلد وباع البلد . . والمقال بتوقيع ابراهيم رمزى

وهكذا نال الأصدقاء بغيتهم فى صديقهم محمد تيمور فقضوا عليه وأذاقوه طعم الموت فى الحياة

(رادامیس)



عزيز عيد

● **التمثيل الهزلى** **الأخبار** ١٥ / ٣ / ١٩٢٠

بقلم
ابراهيم رمزى

سيدى الفاضل رئيس تحرير الأخبار

تحية واحتراما . . وبعد فقد كان بودى أن تكون كلمتى مقصورة على ابداء عجبى العظيم واغتباطى بالتقدير الكبير الذى رأيته ليلة أمس فى مسرح الكازينو حيث مثلت رواية هزلية جديدة إذ رأيت المناظر الثلاثة التى اقتضتها فصول هذه الرواية لتمثل قرية مصرية وغرفة سراى عربية ومدفنا اسلاميا عند الغاية التى كان ينشدها كل مؤلف مصرى ــ ولا سيما إذا علم كما علمت أن مصدر هذه الأستار البديعة فتى مصرى نابغ من خريجى مدرسة الفنون الجملية .

ولكن لا يسعنى مع كل هذا الاغتباط أن أتغاضى عن سيئة اشتملت عليها الرواية من أولها إلى آخرها وهى تمثيل الولاة الذين حكموا مصر قبل عهد محمد على فى الصورة المزرية التى قدمها لنا تيمور بك مؤلف الرواية . فما عهدنا فى وال من هؤلاء الولاه ولا أمير من أولئك الأمراء أن نساءه كن عواهر . ولا علمنا أنهم كانوا يركبون المصريين ولم نر أنهم كانوا يستهينون بأعراض بيوتاتهم . فما عذر تيمور بك مؤلف هذه الرواية من الأدعاء على التاريخ والناس . وما قصد نجيب أفندى الريحانى من الإنفاق على إبراز رواية كهذه .

إن صح أن يعزى لذلك العهد من المظالم ما يعزى قلنا أنظروا ماذا كان فى أوروبا فى ذلك العهد بعينه هل كان فيه عدل ورحمة ــ ولماذا قامت الثورة الفرنسية وغيرها .

ولكن الذى يمتاز به الأتراك على سواهم أنهم أعف الناس رجالا ونساء وأشدهم وعيا للأداب والأخلاق وأبرهم بالوالدين والأباء وآباهم للضيم وأشدهم دفاعا عن الحذر والزمار .

فلماذا يأتينا تيمور بك التركى الدم فى مثل هذه الأيام يسب القوم ظلما ويعزو إليهم ما يعلم الله أنهم أبرياء منه .

وماذا يكون فى هذه الرواية من العظة لنا بل ماذا الذى يأخذه الخصم منها . أليس فى تمثيل الماضى ولو كان مكذوبا ما يؤخذ حجة علينا بالمقارنة إلى الحاضر . . لولا إننا نثق أن تيمور بك لم يتعمد كل هذه السيئة بملكه واختياره لنبو آدابه عن هذه المخزيات لكان لومنا شديد ولكنا نعرف أن لمبرزى هذه الرواية شخصية أقوى من شخصيته . ولذلك نقصر الحديث معه على العتب وندعو الله أن يهدينا وإياه إلى الصواب .

مصر الجديدة فى ١٣ مارس

ابرهيم رمزى

● **التمثيل الهزلى** **الأخبار** ١٧ / ٣ / ١٩٢٠

دفاع ــ محمد تيمور

حضرة الصديق الفاضل مدير جريدة الأخبار الغراء

قرأت فى جريدتكم الزاهرة صباح اليوم نبذة بقلم صديقى الكاتب الكبير ابراهيم أفندى رمزى عن الرواية التى وضعتها .



بديع خيرى واضع ازجال العشرة الطيبة

قرأت النبذة ودهشت غاية الدهشة لما ظنه صديقنا رمزى من أننا نريد بتمثيل الرواية ابراز الولاه الذين حكموا مصر قبل محمد على فى صورة مزرية لا يصح تصويرها على المسرح فى هذه الأيام . وزادت دهشتى لسؤاله عن العظة التى يتخذها المصرى من هذه الرواية بل وتساءل أيضا عما يتخذه الخصم حجة علينا عند رؤيته هذه الرواية إذا قارن العصر الماضى بالعصر الحاضر دهشت لكل ذلك ولكنى أشكر الكاتب الفاضل لأنه لم يكتب هذه النبذة إلا لأظهار الحقيقة والحقيقة بنت البحث .

لم أقصد يا صديقى الفاضل أنا وبديع أفندى خيرى شريكى فى تأليف الرواية ونجيب أفندى الريحانى مدير الجوق وعزيز أفندى عيد المدير الفنى أن نسب المماليك والأتراك أو أن نحط من شأنهم أو نظهرهم على المسرح فى صورة مخزية بل كان قصدنا كل القصد هو ما أردته أنت بنفسك فى رواية البدوية ورواية الحاكم بأمر الله من تصوير الظلم وإظهار نتائجه على المسرح وانتصار الضعيف على الغاشم القوى .

أردنا يا صديقى أن نضع أول حجر فى أساس الأوبرا كوميك فاخترنا رواية فرنسية (بارب بلو) ومصرنا حوادثها فلم نجد عصرا من العصور التاريخية يلائم حوادث الرواية غير عهد المماليك . ولم نشأ أن نختار عصرا من عصورنا الزاهرة كعصر الفراعنة وعهد العرب خوفا من تشويه تاريخنا الزاهر .

وهنا يصح لى أيها الصديق أن أسألك لماذا ألفت رواية البدوية ولماذا أظهرت على المسرح خليفة مصريا مسلما فى صورة رجل فاتك خليع يميل للنساء ميلا يدفعه لاختطاف البنات الأبكار من أحضان آبائهن وأمهاتهن مع أن التاريخ لا ينص على ذلك وأنت تعلم أن الأمر بحكم الله لم يختطف البدوية بل اتفق مع أبيها على أن يزوجها منه ـ فلماذا شوهت تاريخ مصر وجعلت هذا الخليفة يختطف البدوية كالسارق الذى لا ذمة له ولا ضمير . أجل يصح لى أن أسألك هذا السؤال باحثا معك عن الموعظة التى يتخذها المصرى من هذه الرواية وعما يتخذه الخصم حجة علينا عند رؤيتها إذا قارن العصر الماضى بالعصر الحاضر .

ثم أقول لك لماذا ألفت رواية الحاكم بأمر الله وأظهرت على المسرح خليفة مسلما فى صورة رجل يقتل النساء والأطفال والرجال بلا شفقة ولا رحمة .

ألم تجد فى تاريخ الأمراء المصريين عهدا آخر تكتب عنه غير هذا العهد ؟؟

أنا أعترف معك أن الحاكم كان رجلا ظلوما غشوما وأنك لم تفتر على التاريخ فى روايتك ولكن أية موعظة يتخذها المصرى من رواية الحاكم بأمر الله وما الذى يتخذه الخصم حجة علينا عند رؤيتها إذا قارن العصر الماضى بالعصر الحاضر .

لماذا يا صديقى اخترت عصرين زاهرين من تاريخ مصر وشوهتهما على المسرح فى صورة لا يرضاها المصرى ؟؟

إنى اجيب على هذا السؤال بالنيابة عنك .

هذا لأنك لم تقصد تشويه تاريخنا الباهر ولم تشأ أن تخدم الخصم خدمة يقارن بها الماضى والحاضر . ولكنك أردت تصوير الظلم ونتائجه وانتصار الضعيف على القوى ليتخذ المصرى له موعظة من ذلك وهذا ما أردته أنا من روايتى .

ثم اسمح لى بعد ذلك أن أسألك لماذا جعلت بطل روايتك (الهوارى) يقول للمصرى الذى طلب منه يد ابنته ليزوجها من ابنه (أأعطى ابنتى لبرذون من براذنة هذه الأرض) فهل كنت تقصد بهذه الجملة أن المصريين فى مستوى البراذين ؟ لا أظن ذلك فهذه غلطة يا سيدى هى أشد شناعة من غلطة ارتكبناها نحن ولكننا والحمد لله أصلحناها وهى أننا جعلنا المملوك يركب الناس .

هذا يا صديقى هو ردى على نبذتك آملا أن تحسن ظنك بنا جميعا بعد قراءتها وأن تعتقد أننا نغار على بلادنا المصرية التى ولدنا تحت سمائها وعشنا مغمورين بخيراتها واننا لم نؤلف الرواية لخدمة الخصم لأنك تعلم علم اليقين أننا نربأ بأنفسنا عن ذلك لأننا عشنا والحمد لله إلى اليوم وسنعيش إلى أن نموت ونحن كرام النفس .

وإنى أسأل الله أن يهدينا جميعا إلى الصواب .

محمد تيمور

معركة التطور
وهرمنة الموسيقى الشرقية



• العشرة الطيبة وتكاليفها

• سيد درويش يؤسس فرقة مسرحية

كانت رواية العشــرة الطيــة هى أول عهد الأوبـرا كوميـك والأوبريت فى مصر . . أنفق الأستاذ نجيب الريحانى على إعدادها ثلاثة آلاف من الجنيهات ، وهذا المبلغ كان لا يستهان به فى ذاك الحين

واوبريت العشرة الطيبة تعتبر بداية انفتاح إلى محاولات فنية جادة ، وألحانها تعتبر طفرة وبداية انطلاق إلى ألحان مسرحية معبرة . . بعيدة جدا عن الأساليب الاستعراضية وعن الأغنية الشعبية التى تميز بها إنتاج سيد درويش فى مستهل حياته مع فرقة الريحانى . . كما وأن النجاح الفنى لاوبريت العشرة الطيبة كان قاصرا على المؤلف والملحن والجمهور . . ولكن . . التجربة فى واقعها كانت خاسرة اقتصاديا بالنسبة إلى الممول الذى يعتبر صاحب المصلحة الأولى فى أى مشروع .

ولم يكن لسيد درويش حظ فى تحقيق أحلامه الفنية وآماله العريضة سوى تلك الروايات الاستعراضية التى كانت تعرض عليه لتلحينها فى حدود الامكانيات العادية والالتزامات المالية المحدودة . . فلم يستطع من خلال تلك الامكانيات أن ينفذ أفكاره المتطورة من ضرورة استخدام أوركسترا كاملا والالتزام بالتوزيع الموسيقى للأعمال المسرحية . . وتنفيذ هذا المشروع فى هذه الصورة المتطورة يحتاج بطبيعته إلى ميزانية مالية ضخمة . . ولم يجد سيد درويش بدا من أن يعتمد على نفسه وأن يجازف بتشكيل فرقة مسرحية متكاملة يتحمل بنفسه مسئولياتها الفنية والمالية . . وحتى يتمكن من أن يحقق ذاته الفنية من خلال الأعمال التى يريد أن ينفذها فى الصورة المتطورة التى يحلم بتحقيقها . .

ويؤكد هذه الحقيقة محرر جريدة الأفكار (١١ يونيه ١٩٢١) فى مقال له جاء فيه :

لا يجهل أحد من عشاق التمثيل والطرب ما للاستاذ الموسيقار الشيخ سيد درويش من النبوغ فى التلحين والإبداع فى التقسيم ولذلك قوبل عزمه على تأسيس فرقة يديرها ويتفرغ لضبط ألحان رواياتها بالرضا والإرتياح . . .

وضحى سيد درويش من أجل تكوين هذه الفرقة بكل ما يملك من جهد ومال بعد أن أشرك معه الاستاذ عمر وصفى ليتحمل مسئولية الإشراف التمثيلى على الفرقة . . وفى إحدى مقالات الاستاذ محمود مراد حدثنا عن هذا الحدث بقوله :

كون الأستاذان الشيخ سيد درويش وعمر أفندى وصفى فرقة من أقدر الممثلين كحضرات الأفندية محمود رضا وحسين رياض وعبد العزيز أحمد والآنسة نعمات . . . . تألفت فرقة سيد وعمر فى أكتوبر

[١٩٢١] وتآلفت قلوبها تآلفا لولا سوء الادارة الداخلية وتلك العاصفة السياسية التى اجتاحت البلاد فى تلك الأيام والتى صرفت الناس عن المسارح لكان لها شأن آخر . . .[١]

أعد سيد درويش لفرقته الناشئة ثلاث مسرحيات غنائية جديدة ، أنتج ألحانها فى الصورة المشرقة المتطورة التى كان يتمناها وحقق بها بعض رغباته الفنية ، ولذا حوت هذه المسرحيات أنضج ألحانه المسرحية المطورة بالأسلوب العلمى

ونلخص بيان بهذه الأوبريتات الثلاثة فيما يلى

(١) أوبريت شهر زاد
أعدها للمسرح الاستاذ عزيز عيد
كتب أزجالها الاستاذ بيرم التونسى
عرضت لأول مرة فى يوم الأثنين ٦ يونيه ١٩٢١
على مسرح تياترو برتيانيا[٢]

(٢) اوبريت الباروكه
ترجمها الاستاذ محمود مراد عن النص الفرنسى La Mascot
كتب أزجالها الاستاذ عبد العزيز احمد
عرضت لأول مرة فى يوم الخميس ٢٤ نوفمبر ١٩٢١
على مسرح دار التمثيل العربى[٣]

(٣) اوبريت العبرة
كوميديا مصرية كتبها الاستاذ محمود مراد
أعلن عن افتتاحها فى يوم الخميس أول ديسمبر ١٩٢١ على مسرح دار التمثيل العربى[٤]
وهذه الأوبريت لم نعثر لها على أى أثر مسرحى ولا أثر غنائى

ثم دعم هذا الانتاج الجديد بإعادة عرض أوبريت العشرة الطيبة التى كان قد لحنها لفرقة الريحانى .
وكان سيد درويش يعتز بالحانها ، ويطرب بسماعها ــ حيث أنها أكثر تعبيرا وانتماءا إلى البيئة المصرية .

---

(١) اللوا المصرى ٤ يونيو ١٩٢٢ عدد ٨٦
مقال بعنوان المسرح المصرى بين اكتوبر ٢١ ومايو ١٩٢٢ بقلم مراد
(٢) اعلن عنها بجريدة المحروسة يومى ٤ ، ٥ يونيو ١٩٢١ عدد ٣٦٦١ ، ٣٦٦٢
(٣) اعلن عنها بجريدة المنبر ٢٤ نوفمبر ١٩٢١ عدد ٧٣
(٤) اعلن عنها بجريدة المنبر يومى ١ ، ٢ دسمبر ١٩٢١ عدد ٧٩ ، ٨٠

تطهير الكتب

اخترعت عدة طرق لتطهير الكتب من الجراثيم التي ينفثها فيها المطالعون من اوباب الامراض المعدية ولكنها لم تأت بالغرض المقصود وقد اخترع الدكتور براليوز الفرنسي آلة جديدة اسهل في العمل واضمن للنتيجة من جميع ما اخترع من نوعها وذلك بان تبخر الكتب بسائل خاص على درجة من الحرارة لاتقل عن ٧٥ وبدون ضغط على الكتاب ولا فتح لاوراقه ولا ضرر على جلده وورقه والكتب المجلدة تجليداً غنياً يكتفى بتغليفها بورقة رفيعة فيذهب بذلك من الكتب كل جرثومة ضارة بل ان العمل بها يساعد على زيادة بقائها وحفظها

رجاء

نرجو من حضرات الذين ربحوا جائزة مسابقة قاتل مسترهندرسن المنشورة نتيجتها في العدد الرابع والعشرين من مجلتنا ان يوافونا بعنواناتهم لان بعضها فقد منا لكي نرسل اليهم ما اصابهم من الجائزة ولهم مزيد الشكر والامتنان

خمسة فصول طولها ٢٠٠٠ متر تمثل ملاكمة دمبسي الاميركي ضد كربنتييه الفرنسي وهي الملاكمة التي جرت في جرسي وحضرها مائة ألف متفرج تعرض في سينما واديوم بشارع عماد الدين ابتداء من ٢٨ نوفمبر والاسبوع الذي يليها تعرض رواية ابن طرزان .

حفلة نهارية للطلبة والعائلات بتياترو الماجستيك يوم الجمعة ٢ ديسمبر الساعة ٦ ونصفاً بعد الظهر يمثلها جوق امين صدقي وعلي الكسار رواية

شهر العسل

كوميدي فودفيل أوبريت بقلم حضرة امين افندي صدقي ويمثل اهم ادوارها بربري مصر الوحيد علي الكسار . الاسعار مخفضة وتطلب من التياترو

هذ المساء بدار التمثيل العربي

يمثل جوق الشيخ سيد درويش وعمر وصفي

الرواية الجديدة

البروكه

تطلب التذاكر من شباك التياترو

بنك اشكنازى وعفيف

اعلان عن رواية البروكة

اتفق سيد درويش مع الفنان عزيز عيد ليكون مخرجا لمسرحياته الغنائية . . وتخير لها نخبة ممتازة من عمالقة المسرح أمثال

محمود رضا	وحسين رياض	وعبد العزيز احمد
عبد الوارث عسر	ومنسى فهمى	وعباس فارس

وغيرهم . . ومن النساء نظله مزراحى وحياة صبرى . .

خطط سيد درويش بدراية الواثق من قدراته الابداعية . . ووعى بخبرته كل ما كان يتطلبه العمل الفنى من احتياجات . . فجاهد بالفكر العلمى وبالأسلوب العملى فى إثراء الموسيقى الشرقية . . مستفيدا من خبراته الثقافية التى اكتسبها من دراسته الموسيقية التى تلقاها فى الكلية الحرة بالاسكندرية[٥] ، ومتأثرا بالأساليب التى تذوقها من خلال استماعه للاوبرات العالمية التى شاهدها من الفرق الأجنبية الموسمية التى كانت تزور القاهرة . . ومستعينا بخبرة المايستر « كاسيو » الذى اختاره ليكون قائدا لأوركسترا الفرقة . . وهو أحد الموسيقيين المستشرقين الذين كانوا يعملون فى الحقل الموسيقى فى مصر

تعاون المايسترو « كاسيو » مع سيد درويش فى إبراز الأفكار الفنية التى أرادها سيد درويش . . ولأول مرة فى تاريخ المسرح الغنائى المصرى يتم عمل توزيع أوركسترالى للألحان المسرحية . . كما تمكن سيد درويش من تخطى الجواجز الميلودية المحلية وأنتج غنائيات مسرحية مطورة استخدم فيها أسلوب الكونترابوينت فى تعدد الأصوات الافقية التى تغنى فى آن واحد . . كل صوت له لحن وكلام . . يختلف اختلافا جوهريا عن لحن وكلام الصوت الأخر . . وكان اختياره لكلا الكلامين مترابط بوعى وفهم لأبعاد الأحداث المسرحية التى يحتويها جوهر موضوع القصة . . وهذا الأسلوب البولوفونى المستحدث فى الألحان التى أنتجها سيد درويش لم تكن جمله الموسيقية غريبة على الأذن المصرية التى استساغتها حين استمعت إليها لأول مرة وتقبلتها بالتشجيع والرغبة فى طلب الاستزاده رغم أن الأذن المصرية لم تتعود على الاستماع إلا إلى الميلودى الواحد المتسم بالطرب المدعم بالسلطنة

هذه الأعمال الغنائية المطورة أثارت معركة فنية على صفحات الجرائد . .

وللتاريخ نقدم بعض مقتطفات من آثارها بأقلام أصحابها ، ومن بين سطورها وكلماتها نستطيع أن نقيم أفكار فنانينا الأول الذين كانوا يتربعون على عرش الموسيقى فى أيام خلت

---

(٥) اللواء المصرى ٣٠ ابريل ١٩٢٢ عدد ٥٨

جوق

الشيخ سيد درويش وعمر وصفى

بروجرام

الرواية الكبري	# العشرة الطيبة	الرواية المدهشة

تأليف

فقيد العلم والادب المرحوم

محمد بك تيمور

المسرح المصرى

بقلم

بتاحوتب

توفى الشيخ **سلامة حجازى** بعد أن أخرج الحانا مسرحية عدة تعتبر عند رجال الفن فى المرتبة الأولى وكان قد بدأ أثناء مرضه بتلحين رواية (فاوست) فعاجلته المنية قبل أن يتمها وعجز معارضوه ومن جاءوا بعده على أن يتموها بالروح التى بدئت بها . .

شمل الحزن نفوس محبى الموسيقى حتى ظهرت شهر زاد وتجلت فيها المواهب الحقيقية للاستاذ سيد درويش ففيها شيىء جديد لم يظهر فيها لحنه من الروايات قبلها . . ففيها الموسيقى الوصفية المسرحية التى رفعت من شأن المسرح التلحينى فى أوروبا

وقد عنى فيها بأمرين

الأول : ـ الأرمونيا ـ وقد ساعده فيها الاستاذ الشهير المسيو كاسيو وتجلت فى ختام الفصل الأول على وجه خاص

والثانى : ـ التلحين على النظام الأوروبى مع استخدام النغمات الشرقية .

لا أنكر أن الاستاذ سيد قد فشل فشلا تاما فى تمثيل دوره ، فهو موسيقى لا ممثل ولا أنكر أن صوته ليس رخيما جدا يشجى الحاضرين كثيرا ، ولكن تدريبه لنا شيىء جديد يستطيع أن يلقى تلك القطع التلحينية إلقاء صحيحا ويصور نغماتها تصويرا صحيحا ويعرف حين يدخل فى وسط اللحن فى الوقت المناسب وحين ينتقل من نغمة إلى أخرى

كل هذا ليس بالأمر الهين فاضطر إلى تضحية التمثيل (فى دوره فقط) . خدمة للموسيقى (وهى المقصودة بالذات) وقد كان صوته صوتا محتملا كثيرا ونال من الاستحسان ما هو جدير به .

● معركة صحفية ضد هرمنة الموسيقى الشرقية

أثارت أعمال سيد درويش المطورة فى ألحان روايتى شهر زاد والبروكة اهتمام الأوساط الفنية المثقفة . . وأثيرت هذه الطفرة الموسيقية فى مقالات صحفية تدعو إلى دراسة مستقبل الموسيقى الشرقية وضرورة استخدام علم الهارمونى فى تطوير موسيقانا . . وتصدى لهذه القضية الاستاذ منصور عوض محاولا إحباطها . . فكتب مقالا عن (الموسيقى الشرقية والغربية) يؤكد فيه عدم صلاحية الموسيقى الشرقية وفسادها إذا ما تم إخضاعها لقواعد التوزيع الموسيقى واختتم مقاله بهذه الكلمات :

ولقد أعجبنى تشبيه فلسفى لحضرة العالم الفاضل (الاستاذ كاميل سانسانس) وذلك ضمن حديث فى دار بينى وبينه إذ قال بالحرف الواحد :

إن دخول الأرمونى على الموسيقى الشرقية بأى طريقة كانت . . هو خطأ ، والذى يصلح للموسيقى لشرقية ويكون أرمونى لها هى الموازين أى (الرق) . .[٦]

ولا أستطيع أن أفسر ما قصده الأستاذ منصور عوض بهرمنة الموازين . !! أهو جهلة بعلوم الموسيقى . . ؟!

أم هى مجرد مكابرة وعدم فهم . . ؟! لا أدرى . . فإن كان يقصد تنويع الأيقاعات على الطبلة والرق والدف أو الالات الايقاعية الكبيرة كالجاز والتمبانى والاكسليفون . . فلا أعتقد أن هذه الآلات الإيقاعية كانت كلها متوفرة ومنتشرة فى ذاك الحين . ؟! إلا فى الكنائس التى كانت تستعمل الكاسات والمثلث فى التراتيل المسيحية ، ودون أى تغيير فى طبيعة الإيقاع على هذه الآلات . .

ووقع الاستاذ منصور عوض فى المصيدة العلمية . . وعارضة كثيرون فى مقالات صحفية عديدة . .[٧] نتخير أكثرها موضوعية . . ونستهلها برأى الاستاذ أميل عريان إذ يقول

. . . ولقد اختص كل من الاستاذ منصور عوض والآنسة ما تلدا عبد [رب] المسيح بدراسة النوتة ولكنهما اكتفيا منها بالقشور أى القراءة والكتابة لما صعب عليهما إدراك أهم فرعى الموسيقى :

الارمونى والكونترابوان

وهما فى الموسيقى بمثابة قواعد النحو وعلم الانشا فى كل لغة وبدلا من الاعتراف بعدم مقدرتهما فى هذين الفرعين أخذا يجاهران بأنه لا يوجد (أرمونى) فى الموسيقى العربية مع أنهما لو التفتا إلى أن لفظ (أرمونى) معناها تآلف الأصوات لما جزما بعدم وجودهما لأن الموسيقى سواء كانت شرقية أو غربية مدارها هذا التآلف . . . .[٨]

وفى مكابرة يرفض الاستاذ منصور عوض التراجع عن رأيه ـ ويندفع فى عناد وكبرياء ويردد كلماته السابقة فى تحد .

« . . . إننى قلت (ولا أزال أقول) أن دخول (الارمونى) على الموسيقى الشرقية منتقد فهذا حق وسبق أن حصل فيه بحث كثير . وقد اجتمعنا مرة مع المرحوم الاستاذ كاميل سانسانس زعيم الموسيقين الغربيين منذ سنة ١٩١٣ بسراى صاحب السمو الأمير محمد على فدار بيننا حديث فنى تناول هذا البحث وكان من بين الحضور كل من حضرات مصطفى بك رضا وسعيد بك أسعد وغيرهما فقال :

إن دخول الأرمونى على الموسيقى الشرقية غير ممكن كما أن عزف الألحان الشرقية على الآلات الأفرنجية مثله مثل سيدة تلبس جلبابا على وجهها وترتدى قبعة فوق رأسها

هذا ما قاله سموه بالحرف الواحد . . . !!

(٦) مجلة السيدات ابريل ١٩٢٢ واعيد نشره فى روضة البلابل يونيو ١٩٢٢ ص ١٣٧ عدد ٩ سنة ٢ الموسيقى الشرقية والغربية والفرق بينهما بقلم منصور عوض
(٧) مقالات كثيرة منها محاضرة لنجيب نحاس نشرتها روضة البلابل لول يوليه ١٩٢٢
ومقال الموسيقى الشرقية والغربية بقلم حسن محمود نشرتها السفور ١٢ مايو ١٩٢٢
ومقال الموسيقى فى مصر بقلم محب للموسيقى نشرتها اللواء المصرى ١٠ مايو ١٩٢٢
ومقال الموسيقى فى مصر بقلم منصور عوض نشرتها اللواء المصرى ١٥ مايو ١٩٢٢
ومقال الموسيقى الشرقية بقلم منصور عوض نشرتها اللواء المصرى ٢١ مايو ١٩٢٢
(٨) اللواء المصرى ١٤ مايو ١٩٢٢ عدد ٧٠ الموسيقى الشرقية ـ حالتها الحاضره ـ بقلم أميل عريان

ويبدو أن الاستاذ منصور عوض كان لا يعى أن كاميل سانسانس نزل ضيفا على مصر ليجنى ثمار الألحان الشرقية ويتصيدها ليعيد صياغتها . . ويضيفها إلى ألحانه المهرمنة فى أوبراته . . والتى ظهرت جليا فى ألحان أوبرا شمشون ودليلة . . واذا ما استمعنا إلى رقصة الخمريات . . نلحظ أنه بدأها بارتجالات لحنية لا تختلف عن التقاسيم الشرقية الحرة . . كما أنه استخدم فى تنفيذ هذه الرقصة آلة موسيقية بمصرية بدائية . . [٩]

المقالات كثيرة . . ونكتفى بأن نختتم هذه المعركة الفنية بمقالين :

أولهما : كان بعنوان **الموسيقى الشرقية والغربية بقلم محمد فؤاد المهدى نشرته بجلة الروايات المصورة (٢١ مايو ١٩٢٢ عدد ٥٢) والمقال يسخر من الأستاذ منصور عوض . . فى قول الكاتب**

« . . . الذى أضحكنى فى مقالك حتى الإعراب هو اعتبارك قول (سانسانس) نوعا من التشابيه الفلسفية ، إذ قال (كما تقول) (إن دخول الأرمونى على الموسيقى الشرقية بأى طريقة كانت هو خطأ . . الخ) أما وأنت موافق على رأيه فلا علمنك النبأ :

سيأتى فى القريب العاجل جيل من أبطال الفن يبرهن لك على أن الموسيقى الشرقية لا ترتقى إلا يوم تعانق فن الأرمونيا ويبرهن أيضا لصديقك (كاميل سانسانس) أنه قد أخطأ فى حكمه وأنه لا يعرف شيئا من الموسيقى الشرقية (أى المصرية) ولم يبق لى إلا كلمة واحدة أقولها لك ثم استودعك الله وهى (إن قول سانسانس ليس من التشابيه الفلسفية بمكان)

والمقال الثانى

كتبه الاستاذ اسكندر شلفون تحت عنوان (حول الموسيقى فى مصر) . . ويهاجم الاستاذ منصور عوض ويطعن فى كفاءته الفنية فى مقال نشرته جريدة **اللواء المصرى (١٩ يونيه ١٩٢٢ ـ عدد ١٠٠)** جاء فيه

لو كان كاميل سانسانس حقيقة معجبا بمقدرة منصور أفندى عوض لما قدم ذلك التقرير الفاضح الذى قال فيه تلك الجملة المخجلة الحاطة من كرامة الموسيقيين فى مصر . . إلا وهى :

لم أجد فى مصر كفؤا اباحثه فى الموسيقى المصرية .

إن الاستاذ سانسانس لم يقابل من الموسيقيين سوى منصور أفندى وطبعا لم يكن يقصد بتلك الحماسة سواه .

وحقيقة الأمر أن الظروف ساقته إلى الأستاذ سانسانس فانفرد بمقابلته على غير علم أحد من الموسيقيين فى مصر ليظهر أمامه بمظهر رجل الموسيقى الوحيد فجر علينا تلك الوصمة الشنيعة .

ونصيحتى إلى حضرة منصور أفندى أن يقلع عن غلوائه ويقلل من خيلائه (يفضه من التهويش) ففى مصر رجال تقدر العلم وتميز الغث من الثمين .

---

(٩) ١٠ من أساطين الفن ـ بثينة فريد ـ ص ١٩٩

هؤلاء المعارضون . . المنكرون لهرمنة الموسيقى الشرقية . . لو تأملوا ما كانت تحتويه بيئتهم المصرية . . وأمعنوا الانصات إلى كل ما يحيط بهم من آثار لحنيه . . لا ستطاعوا أن يكتشفوا هارمونيات فطرية فى صورة بولوفونيات عفوية . . كانت ـ فى الماضى ـ تتردد يوميا فى الأسواق والموالد وفى المناسبات الدينية والأعياد . . ولكن . . هؤلاء المعارضون . . كانوا قوما مستبدين بأستاذيتهم التى طمست على آذانهم فكانوا لا يسمعون . . رغم أن الشعب المصرى كان بطبيعته مولعا بالغناء . . ويتميز بأن له تقاليد فنية متوارثة بقيت وظلت إلى عهد قريب نحس بآثارها فى كل مكان وفى كل مناسبة وكان من المستحيل أن تختفى أو تندثر هذه التقاليد لولا ما طرأ على حياتنا من تطور حضارى قادنا إلى الفرنجة التقليدية . . فنسينا تقاليدنا وتراثنا حتى انقرضت وغاصت مع خضم الأحداث التاريخية

ومما توارثته الأجيال ولا زال باقيا إلى يومنا هذا التغنى بالقرآن الكريم . . وكان المجتمع المصرى يطرب من أداء هؤلاء المقرئين وهم يتبارون فى إبراز إمكانياتهم الصوتية ومقدرتهم الفنية من فوق المآذن لتصل أصواتهم إلى عنان السماء دون مكبرات صوتية . . يملؤها الخشوع بنداء الصلاة . . أو بالدعاء بتسابيح السحر قبل أذان الفجر . . ولم يكن يتصدى للأذان والتسابيح إلا كل متمكن من أصحاب الأصوات الجميلة الصداحة التى كانت تنطلق بأبدع التسابيح الدينية فى هدأة الليل وصفائه . . تبعث فى النفوس جلال الإيمان . وكان مؤذنوا المساجد لهم حساسية فنية تجمعهم على احترام تقاليدهم التى توارثوها . . إذ كانوا يرهفون آذانهم مترقبين المقام النغمى الذى يصدر من أول صوت يسرى بتسابيح ما قبل أذان الفجر . .

وفى دقة بالغة حدثنا الاستاذ عبد العزيز البشرى عن هذه الظاهرة فى قوله : أما أهازيج السحر التى تتقدم آذان الفجر وهى أناظيم فيها استغفار وفيها تشفع بالنبى ﷺ . . . . . ويدعوها العامة الأوِّلَة ، فهذه كان لها فى القاهرة تقليد جميل . . . .

وقد حدثنى الثقات الصادقون من مشيخة القارئين أن جميع مؤذنى المساجد فى القاهرة كانوا إذا ظهروا المآذن للهتاف بالأولى أو الأولة وقفوا وقد أرهفوا آذانهم ، وعلقوا أنفاسهم فى انتظار الأمر الذى يصدر إليهم عن مئذنة الشيخ صالح أبى حديد بالنغمة التى يجرون فيها الأهازيج لليلتهم فإذا جلجل مؤذن الشيخ صالح بنغمة الرصد مثلا أسرع مؤذن المساجد حوله بالصياح بها وأخذ أخذهم مجاورهم ومن تقع للإسماع أصواتهم .

وهكذا فلا تمضى دقائق إلا والقاهرة كلها تجلجل بنغمة الرصد ، وإذا بدأ بالبياتى أو الحجاز أو بالسيكاه . . الخ ، فكهذا وما شاء الله كان وهذا وإن دل من ناحية على القصد إلى ضبط المؤذنين لأصواتهم ، وتحكمهم فى نبراتهم ، وعدم تأثرهم بالأنغام الأخرى ، وإلا اضطروا إلى الخطأ ، ودفعوا برغمهم إلى النشوز (النشاز) إذا دل هذا على هذا فانه فى الموقف نفسه دليل على أن أهل مصر ، أو سكان القاهرة على الأقل كانوا أصحاب فن ، وأهل ذوق ، وعشاق تطريب . . . . [١٠]

والمجتمع بطوائفه كان يستمع إلى هذه الأصوات كلها وهى تمتزج ببعضها فتجمع فى بولوفونيات فطرية . تتجمع فيها الأصوات ثم تفترق . . فهذا يلعلع بصوته وذاك ينتظر اللحظة المناسبة حتى تسنح له

(١٠) نطوف البشرى ـ عبد العزيز البشرى ص ٢٢٣ ـ طبع مركز كتب الشرق الأوسط ـ مقال تقاليد الفن فى مصر

فرصة الانطلاق بصوته فى تراتيله . . فيضيف صوتا آخر يندمج مع الصوت الأول . . وهكذا تتجمع الأصوات ثم تفترق . . وتنقطع لتبدأ من جديد . . صوتا بعد صوت ثم آخر ينضم إليهما فى سلاسة طبيعية تتضمن البولوفونيات التى تصدر من فوق المآذن دون إدراك علمى لهذه الظاهرة التى تجمع هذه الأصوات فى آن واحد .

يالها من بولوفونيات روحانية تخشع لها القلوب المؤمنة حين كانت تستمع إليها فى صفاء الفجر وهدوء الليل .

ومن خلال الانشاد الدينى كان منشدوا السيرة النبوية يستعينون ببطانة (كورس) تردد جملا لحنية متفق عليها ليستريح فيها المنشد ويجدد نشاطه . . فإذا ما تأكد المنشد من استجابة المستمعين ، وتهيأ له جو السلطنة والانسجام ، كان يجعل ما تغنيه البطانة قرارا ثابتا وينطلق هو بغنائيات تختلف فى لحنها عما تغنيه البطانة . . فيبهر المستمعون طربا بهذه البولوفونية الإرتجالية . . ويصفقون طالبين الاستزادة من هذه الروائع التى لا يدركون كنهها الفنى .

أضف إلى ما تقدم . . حلقات الذكر التى يلتزم فيها الذاكرون بتكرار لفظ الجلالة « الله » أو تكرار كلمة التوحيد « لا إله إلا الله » . . فى صورة لحنية ثابتة يؤدون نغمتها فى حركة إيقاعية منتظمة . . وقد يتغير سرعة هذا الإيقاع الحركى بقيادة شيخ الحلقة التى يتوسط حلقة الذكر . . ويتصدر الحلقة صاحب الصوت الغنائى الثانى وهو المنشد الذى يتغنى بقصائد المديح النبوى والقصائد الدينية . . وعلى المنشد والذاكرين أن يكونوا خاضعين لهذا الإيقاع اللحنى المتكرر الذى يحدده المايسترو الذى يقود حلقة الذكر إذا ما رأى تنويع الايقاع وتغييره من ايقاع بطىء إلى ايقاع سريع أو العكس .

وقد علق « تبيريو الكساندور » الخبير الرومانى بمعهد الفنون الانثولوجية والفولكلورية على مجموعة أغانى الفولكلور التى جمعها مركز الفنون الشعبية وتم تسجيلها على اسطوانات شركة صوت القاهرة . . ومما جاء ضمن تعليقاته المدونة على غلاف الاسطوانة ـ على بعض النماذج الفولكورية المسجلة أن « الأداء الفنى للأغنية الثنائية يظهر فيها نوع مميز من التصويت التروفونى ، فقد لا يصبر أى من المغنين الذين يتبادلان الغناء حتى ينتهى صاحبه من لحنه ، فيبدأ قبل حلول دوره فيتداخلان معا وتكون نتيجة ذلك أن يصبح اللحن لفترة من الزمن طالت أو قصرت ذات شقين ، وينجم عن مثل هذا الأداء ما يمكن أن يسمى بحق تعدد التصويت (البولوفونى)

وقد وجدنا فى مصر العليا نوعان تعدد التصويت (البولوفونى) المقصود ، وهو قديم جدا حسبما قيل لنا » وذلك أنه فى لحظة معينة يواصل المغنى أداء الأغنية بينما تكرر الجماعة تردد المذهب ثابتا (استناتو)[11]

* * *

ومن الآلات التى لازلنا نتوارثها ونستخدمها فى ريف بلادنا ونراها فى الاحتفالات الشعبية . . تلك الآلات البدائية التى تسمى بالأرغول والمزمار المزدوج التركيب ، وهما من آلات النفخ التى تتميز بازدواج

---

(١١) من تعليق (تبير يو الكساندو) على غلاف اسطوانه صوت القاهرة للألحان الشعبية التى سجلها مركز الفنون الشعبية ـ ترجمة د/محمود أحمد الحفنى

الأصوات . . أحدهما يظل صوتا ثابتا لا يتغير وهو ما يسمى بالبدال المصاحب للصوت الثانى الذى يصدر منه اللحن . . وقد يكون نغمه من مقام شرقى لا يخلوا من الربع تون مثل مقام البياتى ، أو مقام الراست ، أو مقام الصبا . . . . الخ .

* * *

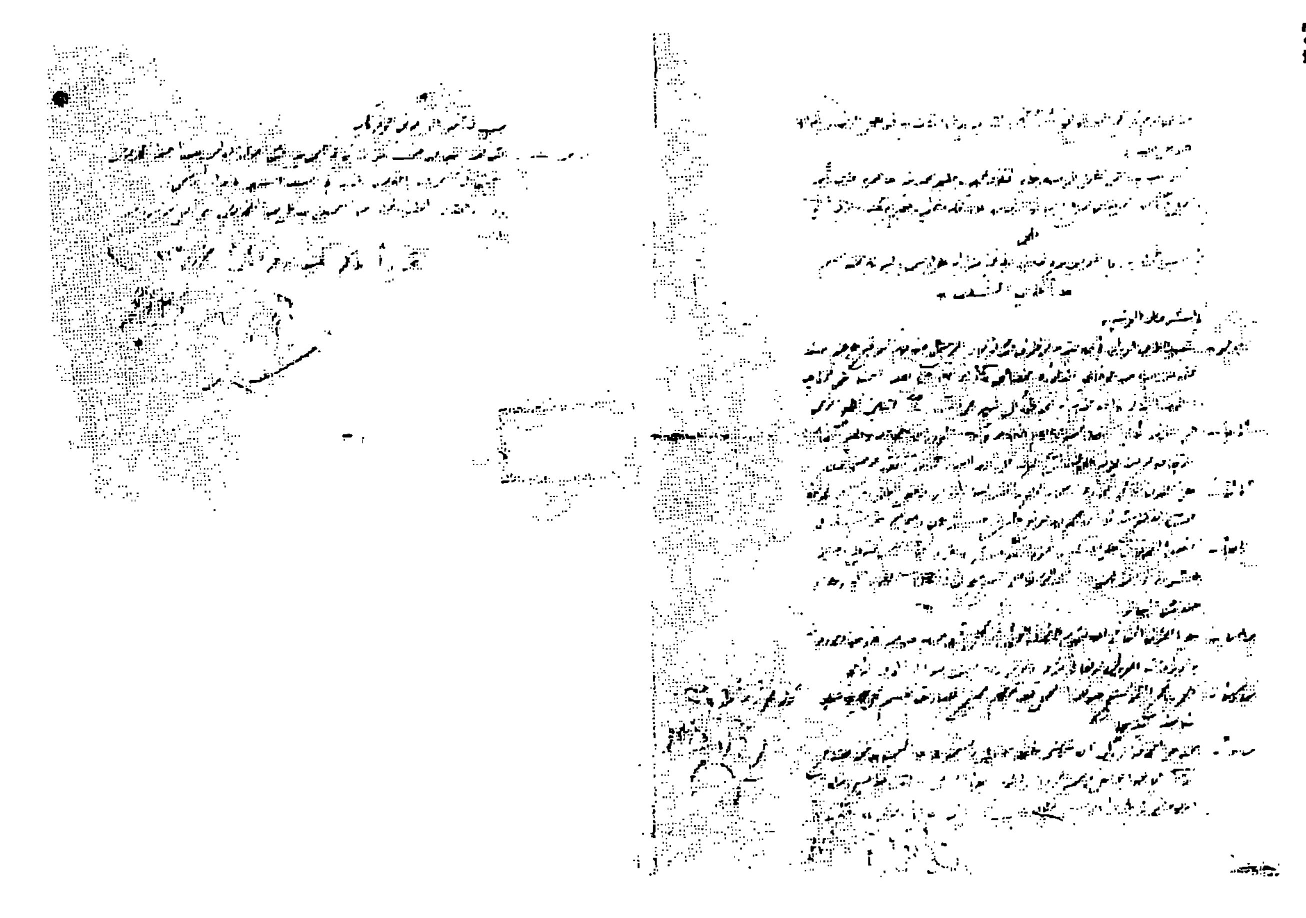
وبعد عرض هذه النماذج الغنائية الفطرية ذات الطبيعة البولوفونية التى غابت عن آذان الكثيرين من العاملين بالحقل الفنى . . نستعرض فقرة واحدة من وثيقة تاريخية تعبر عن رأى سيد درويش فى قضية هرمنة الموسيقى الشرقية . . وإصراره على إثرائها باستخدام الاسلوب العلمى فى وضع هارمونيات لألحانه . . ومن الغريب أن يكون تاريخ هذه الوثيقة هو أول أغسطس ١٩٢٣ أى قبل وفاة سيد درويش بخمسة واربعين يوما . .

إن هذه الوثيقة هى عقد اتفاق ما بين سيد درويش والناشر أميل عريان . . وينص صراحة على طبع وتوزيع النوت الموسيقية للألحان التى يعدها سيد درويش . . وأهم ما فى هذا العقد هو البند السابع الذى ينص على الآتى :

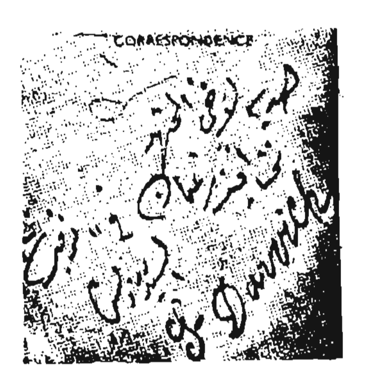
يجب على الطرف الأول أن يتحاشى استعمال ما يسمونه (البمب) فى مفتاح فاكما هو الحاصل فى جميع الأدوار المدونة بمعرفة السيدة ماتيلده عبد المسيح ومنصور أفندى عوض وقسطندى أفندى منسى ، وأن يستبدل له دائما (بارمونى) حقيقية حسب قواعد الأرمونى الأفرنجية . . . !

والطرف الأول فى العقد هو سيد درويش الذى تعهد وفرض على نفسه هذه الشروط التى لا يستطيع أن يلتزم بها إلا إذا كان وعيه وثقافته الموسيقية فى تطور مستمر . . .

ورغم ذلك نراه دائما ساعيا لا ستكمال ثقافته الموسيقية بإصراره على السفر إلى ايطاليا على نفقته ، واخذ يعد نفسه لهذه الرحلة ، فتعلم اللغة الايطالية استعدادا للسفر حتى يتمكن من إتمام دراسته ليحقق رسالته الفنية على أكمل وجه . . ولكن القدر أبى إلا أن يغير اتجاه الطريق . . فينتقل إلى رحمة الله



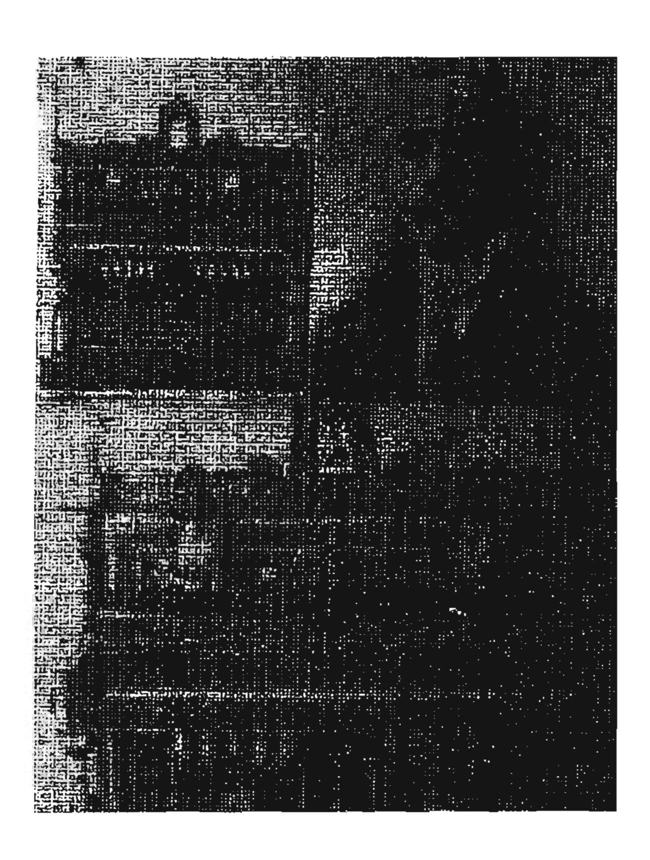
يا غصين البان



امضاءان لسيد درويش

احدهما باللغة الايطالية ويلاحظ استبداله حرف الواو - W - فى كلمة درويش بحرف - V - لتكون DARVIESH حتى تطابق النطق حسب اللغة الايطالية

البيانو الشرقى



● تنكر بعض الموسيقيين للموسيقى الشرقية

أذكر أنني دعيت مرة إلى إحدى الحفلات الخاصة ، وأصر بعض المدعوين على أن اسمعهم بعضاً من أغانى سيد درويش ، ولم أجد مفرا من أن البى رغبتهم بعد أن تطوعت إحدى المدعوات بمصاحبتى بعزفها على البيانو . . وكانت أستاذة فى إحدى المعاهد الموسيقية ـ وتصادف أن كان معى بعض النوتات الموسيقية التى كانت عونا على تحقيق بعض رغبات السادة المستمعين . . وغنيت . . وبدون بروفات ، بعد أن وقع الأختيار على لحن « الحلوه دى قامت تعجن فى الفجرية » وهو لحن شائع من مقام الحجاز ، وهو أحد المقامات الموسيقية التى يمكن عزف درجاتها الصوتية على آلة البيانو .

وبدأت أغنى اللحن وهى تصاحبنى بعزفها على البيانو . . وفوجئت بأن أسلوب عزفها قد حد من انطلاقى فى الغناء وقيدت حريتى فى الأداء بصورة لم أكن اتوقعها لدرجة جعلتنى لم أرض عن نفسى فى أدائى للأغنية رغم أننى حاولت جاهدا التكيف فى غنائى مع أسلوب عزفها .

واقصد من ذكر هذه الواقعة أن الموسيقى الشرقية لها سمات حسيه لابد أن تكون متوفرة فى شخصية العازف . . وعلى الفنان أن ينميها دائما من خلال تدريباته حتى تطفوا هذه الأحاسيس الشرقية والانطباعات البيئية على أدائه . . وحينئذ تمكنه قدراته المكتسبة من استيعابه لكل ما حوته الميتودوهات الموسيقية دون أن يفصلها عن المشاعر العربية الشرقية . . وهذا لا يتعارض مع الأداء التكنيكى والمهارة فى العزف التى تعتمد عليه الموسيقى الغربية فى الدرجة الأولى قبل الأهتمام بتنمية المشاعر الحسية للعازف .

ومن الأخطاء التى لا تغتفر أن بعض المثقفين الشرقيين الذين درسوا الموسيقى الغربية وتطبعوا بالتكنيك الغربى فى دراستهم الموسيقية حتى طغت على أحاسيسهم . . إن هذه التدريبات الصماء التى درسوها فى الميتودوهات وبالإضافة إلى اهتزاز شخصية هؤلاء المثقفين . . أفقدتهم ثقتهم بأصالة شرقيتهم ، فعاونت على تغيير فى طبائعهم . . وتبديل فى أذواقهم . . وتخريب فى أحاسيسهم حتى تم تزييف كل مشاعرهم . . فتفرنجوا . . وتنكروا للموسيقى الشرقية بعد أن اعتبروها من الموسيقات المتخلفة التى لاحق لها أن تعيش فى وجدانهم لو أن تستمر مع استمرار حياتهم . . هذه العناصر سيطر الإستعمار على عواطفها واستطاع أن يفقدها حب الإنتماء إلى شرقيتها .. وزين لها الإمتعاض من تقاليدها . . ونسوا أن « الشعب الذى يقتبس موسيقى شعب آخر يدل بذلك على أن نفسه قد ماتت »[1] وأن « النشىء فى بلاد اللغة العربية الذين يتلقون دروس الصولفيج وفقا للأسلوب الأوروبى لن يصبحوا أبدا موسيقيين ماهرين . . »[2]

---

(١) مؤتمر الموسيقى العربية عام ١٩٣٢ ص ١٣٩ لروبرت لاخمان

(٢) « « ص ١٣٨ للبارون دى آرلنجر

وهناك فئة أخرى من هؤلاء المثقفين أرادات النهوض بالموسيقى الشرقية ، ولكنها ضلت الطريق وخانها التوفيق حين حاولت أن تتصدى لتدوين الألحان الشرقية لعزفها على الآلات الموسيقية الثابتة ـ كالبيانو ، وآلات النفخ ـ بعد أن استبعدوا أرباع المقامات واستبدلوها بالتقريب إلى التون أو النصف تون . . . فبدت ممسوخة . . لا هى شرقية . . ولا هى غربية . . وعلى قمة هؤلاء المثقفين نذكر محمد ذاكر بك الذى قام بتدوين بعض الأدوار والأغانى الشرقية القديمة لتعزفها الفرق النحاسية لموسيقات الجيش فى المناسبات المختلفة

ومن الادوار الغنائية التى تم تدوينها وانتشرت موسيقاها فى ذاك الحين :

دور كادنى الهوى ، حجبوك يا بدر التمام ، موسيقى افراح القبه ، محمد لابس سيفه . . الخ . . . .

ولم يستسغ الكثيرين سماع هذه الأدوار والأغانى بعد أن تبدل مذاقها الشرقى الأصيل بسبب الغاء أرباع المقامات من نصوصها الموسيقية . .

وقد بدت اعتراضات كثيرة من بعض رجال الفن نتخير منها معركة صحفية قامت بين كل من الناقد الموسيقى أحمد أبو الخضر منسى[3] وبين الأستاذ محمود خطاب رئيس أوركسترا شركة التمثيل .

عبر الأستاذ أحمد أبو الخضر منسى عن عدم أقتناعه بقوله :

إن محمود أفندى خطاب لا يسمعنا إلا ألحانا أفرنجية ، وأنغاما غريبة عن آذاننا ، نود لك ولنا يا حضرة الفاضل أن تكون شرقيا ومصريا على الخصوص فتسمعنا المشجى والمطرب من أنغامنا التى اعتادتها آذاننا وترتاح إليها نفوسنا وما أكثرها .[4]

وقد دافع الاستاذ محمود خطاب عن نفسه فى تحد بمقال عنوانه : هل تعلمت الموسيقى قبل أن تتصدى للنقد . . ؟!

ومما قاله فى دفاعه أنه فى الليلة الذى انبرى لانتقادها أبو الخضر أفندى كانت الموسيقى تصدح بالأنغام العربية كما هى عادتها فى كل ليلة لأن برنامج حفلاتنا يجب أن يكتبه نهارا حتى إذا حضر العامل استطاع أن يعزف الأدوار التى تغنى ، ففى تلك الليلة غنت الموسيقى التى أتشرف بأن أكون أحد أفرادها هذه القطعة الشجية كادنى الهوى وهو بناء على طلب صاحب العزة ابراهيم بك الهلباوى ، وفى العشق قلبى هانى ، على روحى أنا الجانى ، أبكى فتبكى الحمامة

هذه هى الأدوار ذات النغمات المختلفة وتعرف بالأدوار الجدية ، وهناك ضرب آخر يسمونه « طقطوقه » مثل يا منعنشه يا بتاعة اللوز ، واللى أحبه دا دلعه يجنن وهاتان القطعتان وقعناهما نظراً لوجود كثير من السيدات ، والطقطوقة عبارة عن دور حريمى يغنى فى الفونوغراف وفى القهاوى والأندية ، والصبية يترنمون به .

---

(٣) الاستاذ أبو الخضر منسى مدرس لغة فرنسية وعازف عود له مؤلفات (الموسيقى الشرقية بين القديم والجديد ، الأغانى والموسيقى الشرقية بين القديم والجديد ، فرج انطون)

(٤) جريدة الأفكار ٢٨ فبراير ١٩١٧ ص ٢ عدد ٢١٣٨

كل هذه القطع التي وقعناها ، ألم تكن تلاحينها أو ملحنها مصرى . . ؟! وهذا داود أفندى حسنى ملحن بعض هذه القطع وابراهيم افندى القبانى وحسن بك أنور . . .[٥]

اختلف الطرفان . . ولم يستطع أحدهما أن يفسر الدوافع التى تسببت فى أثارة ذاك الجدل الفنى . . وهو عدم كفاءة الآلات الغربية ذات الأثنى عشر صوتا فى تأدية الألحان ذات الطابع الشرقى التى تتضمن أرباع المقامات .

ويذكرنى هذا الخلاف الحسّى فى تذوق ألحان الموسيقى الشرقية بقصة رواها المستشار **محمد فتحى** نقلا عن العلامة **هلم هولتز** فى مؤلفه القيم الذى سماه (**الأحساس بالنغم كقاعدة فسيولوجية لنظرية الموسيقى**) **وملخصها** :

إن فنانا ريفيا كان يقطن قرية متواضعة برع فى العزف على آلة تسمى كلافسان (تشبه البيانو ولكنها أبسط منه تطورا) قد ذاع صيته فمر ببلدته عازف عالمى على نفس الآلة ورأى أن يزور الفنان المذكور فى داره ، فلما وفد عليه واستمع إلى عزفه لاحظ أن معظم مقاماتها الصوتية أصبحت ناشزة بمرور الزمن وترك الجهاز دون ضبط ، فعرض الفنان العالمى على زميله أن يقوم بمهمة ضبط مقامات الألة إذ كان يحمل جهاز الضبط معه صدفة ، فرحب الزميل بهذه الخدمة الجليلة ولكن بعد أن قام صاحبنا بمهمة شد أوتار الكلافسان وأحكم « دوزانه » على الوجه الأكمل ، وفقا لأذنه الموسيقية السليمة والأصول الفنية الصحيحة جلس صاحب الآلة ليعزف عليها بعض ألحانه ، وعندئذ صاح بصاحبه مستنكرا .

- ما هذا النشاز ؟

واستنجد به أن يعيد الدوزان إلى ما كان عليه قبل ضبطه ، ولكن كان ذلك الأمر محالا وأفهمه الفنان الكبير أن العيب ليس فى « الدوزان » ولكن العيب فى أذنه التى ألفت النشاز أعواما ، فليتذرع بشىء من الصبر حتى تألف أذنه من جديد المقامات الصوتية السليمة . .[٦]

ولست أقصد بعرض هذه المشاهدة الطريفة أن المقامات الموسيقية الشرقية يتخللها نشازا ولكنى أهدف إلى أن الربع تون الذى ألفت الأذن الشرقية الاستماع إليه فى المقامات العربية الأصيلة وتطبعت به الأحاسيس حتى أصبح ضمن عناصر تكوين المشاعر الغنائية العربية . . فإن استئصاله من موسيقانا الشرقية يفقدها شخصيتها . . وطابعها . . ويقضى على أصالتها .

● سيطرة البيانو على المسارح الغنائية

إن آلات التخت المتوارثة عندنا . . والتى كانت تنحصر فى **العود والقانون والكمان والناى** كانت عاجزة عن أن تفى بأغراض المسرح الغنائى لضعف إمكانيات هذه الآلات الصوتية حتى ولو تضاعفت أعدادها مما اضطر بعض المشتغلين بالمسرح الغنائى إلى الاستعاضه عنها باستخدام آلة البيانو وبعض الآلات النحاسية . . وهذه الآلات استطاعت بامكانياتها القوية أن تسيطر على المسرح الغنائى ، وتحقق له الكثير من الأهداف الفنية . . رغم عدم كفاءة هذه الآلات فى تأدية المقامات الشرقية ذات الأرباع الصوتية ومن ثم

---

(٥) جريدة الأفكار ٥ مارس ١٩١٧ ص ٢ عدد ٢١٤٢

(٦) النشرة الثقافية الرابعة ـ اللجنة الموسيقية العليا يولية ١٩٥٩ ص ١٧ ـ ١٨ مقال بعنوان العوامل النفسية المسترة خلف نزعة التفرنج فى الموسيقى المصرية الحديثة ـ بقلم المستشار محمد فتحى ـ استاذ علم النفس الجنائى بمعهد الدراسات الجنائية ورئيس معهد الموسيقى العربية ـ سابقا ـ

تحولت آلات التخت المتوارثة إلى آلات مصاحبة نظرا لضعف إمكانياتها الصوتية ، وعجزها عن مجاراة الأمكانيات القوية المتوفرة فى آلة البيانو وآلات النفخ الخشبية والنحاسية .

وقد ترتب على ذلك أن :

جميع ألحان مقام الراست تحولت إلى سلم الماجير .
وجميع ألحان مقام البياتى تحولت إلى سلم المينير
ومقام الصبا تغير وتبدل إلى مقام صبا بوسلك أو صبا زمزمه . . وهكذا .

وتهددت الموسيقى الشرقية بتقويض دعائمها مما دعا بعض الباحثين المهتمين بأمر الموسيقى الشرقية إلى التفكير الجاد فى إيجاد حلا لهذا الإشكال الفنى . . فظهرت محاولات عديدة كان هدفها تطويع آلة البيانو للموسيقى الشرقية . . وذلك بإعادة تصنيع آلة البيانو حتى تتضمن أصواته أرباع المقامات . . واستغلال إمكانياته الواسعة بعد التطوير فى ترضية الذوق المصرى والعربى وحتى يمكن الوصول بالموسيقى الشرقية إلى مجال العالمية . والأهداف الفنية التى تضمنها مشروع البيانو العربى تتطلب أو لا تقسيم السلم الموسيقى إلى ٢٤ صوت ثابت ، وذلك بتقسيم كل نصف تون فى البيانو الغربى إلى ربعين ثابتين دون الخوض فى الخلافات الفرعية التى تثار ذاتها حول درجة السيكاه أو أن درجة الحجاز تزيد عن درجة الصبا بمقدار « كوما » إلى آخر هذه الخلافات التى يجب أن تنتهى باخضاعها إلى أسس علمية يتفق عليها . . حتى لو اختلفت مبدئيا مع تذوقنا لهذه المقامات . . فإننا سنتعود بعد ذلك على سماعها ثم إلى استساغتها .

وقد ظهرت أكثر من محاولة فى تطويع البيانو للموسيقى الشرقية . . لم تخل احداها من بعض النجاح بعد إدخال بعض التعديلات فى أجهزته . . أو إعادة تصميمه بحيث يشتمل بعد تطويره على اصوات أرباع المقامات فيتيسر عزف وسماع الألحان الشرقية . وقد سجلت الصحافة المصرية أخبار القائمين على هذه التجارب وهم الاساتذة نجيب نحاس المحامى ، وجورج سمان ، وأميل عريان المهندس .

وكان أنجح هذه المحاولات . . البيانو الذى أنتجه وأعد تصميمه الأستاذ أميل عريان وهذا البيانو سجين فى متحف معهد الموسيقى العربية وأغلقت عليه الأبواب . . ولم يفكر أحد من الجيل الجديد فى الاستفادة منه أو التفكير فى إعادة إحياء ذكراه . ولعل الكثير من الموسيقين لم يسمعوا عن هذه المحاولات شيئا على الأطلاق .

● بيانو نجيب نحاس

فى التاسع والعشرين من شهر ابريل ١٩٢٢ أقام أعضاء النادى السورى الأفاضل بثغر الاسكندرية حفلة تكريم للأستاذ الكبير المحامى نجيب بك نحاس بمناسبة اختراعه للبيانو الشرقى . وقد ألقى حضرة المحتفل به محاضرة نفيسة فى موضوع الموسيقى واختراعه . . . قال :

الوسيلة الكبرى لترقية الموسيقى العربية هى إيجاد بيانو عربى كى يسهل وضع القواعد المذكورة فى علم الأصطحاب (علم الهارمونى) وامتحان صحتها فى الأذان .

ولا يمكن امتحان لذة الاتفاقات التى نرغب إدخالها فى الموسيقى العربية الكثيرة الأبعاد إلا إذا أوجدنا

آلات كاملة يمكن عزف الاتفاقات المذكورة عليها . . . سعيت منذ ١٥ سنه قضيتها فى البحث والتنقيب والتجربة حتى وصلت إلى اصطناع هذا البيانو الذى أقدم منه نموذجا اليوم والذى سأعزف عليه أنغاما عربية مع جوقة النادى الموسيقى العربى . .

ولولا الحرب لكنت أكملت عملى وظهرت لكم اليوم بيانو كبير كامل الأبعاد ثم بجوقة كاملة مجهزة بآلات النفخ النحاسية والخشبية التى اصطنعتها بالأبعاد العربية ، ولكن أعدكم بالملتقى[٧] . .

هذه مقتطفات مما ورد على لسان الأستاذ نجيب نحاس ولم يوضح لنا خطته وما أحدثه من التطورات التى أضافها فى تصميم البيانو العربى الذى اعده .

● بيانو جورج سمان

وبتقصى المحاولة التى أجراها الأستاذ جورج سمان فى تطوير آله البيانو تتضح لنا فكرته وتتلخص فى معالجته لبعض الدرجات الصوتية والأساسية فى البيانو الغربى وتحويلها إلى مقامات شرقية مثل السيكاه والأوج والعراق والتك حصار . . وبذا يكون قد توفر فى آله البيانو إمكانيات محدودة تسمح بعزف بعض المقامات الشرقية مثل الراست والبياق والسيكاه .

وقد اهتم جورج سمان بمشورة أهل الفن ومعرفته لأرائهم فيما وصل إليه من تجارب . . وقد عثرنا على رسالة خطية من سيد درويش إلى جورج سمان يستحثه فيها على الأستمرار فى تجاربه وجهوده ويشجعه على استكمال أبحاثه لخدمة الموسيقى العربية . . كما أنه يضع نفسه فى خدمة فكر جورج سمان من أجل الأرتقاء بالموسيقى الشرقية . . وإنجاح فكرة اختراع البيانو الشرقى .[٨]

نص خطاب سيد درويش إلى جورج سمان

الشيخ سيد درويش
بشارع جزيرة بدران

مصر فى ٢٢/٢/٨

حضرة الماجد المحترم جورج أفندى سمان
سلاما وتحية وشوق وبعد
ورد خطابكم وما به علم لنا

عزيزى . . اهنئكم أولا بالوصول إلى هذه الغاية الجميلة ولعلها تكون فاتحة خير إنشاء الله على تقدم بلادنا وسببا لنجاح فن الموسيقى . أكثر الله من امثالك يا أخى . وإنى اشكرك من صميم فؤادى لافتكارك بى بعد غيابى عنك طول هذه المدة . وفى الختام ترانى على استعداد لجميع طلباتك مع قبول فائق احترامى

المخلص
الشيخ سيد درويش

---

(٧) مجلة روضة البلابل ـ يوليه ١٩٢٢ ـ ص ١٥٧ ، ١٦٣ عدد ١٠ سنة ٢
(٨) مجلة الاذاعة ١٣ فبراير ١٩٦٥ عدد ١٥٦١

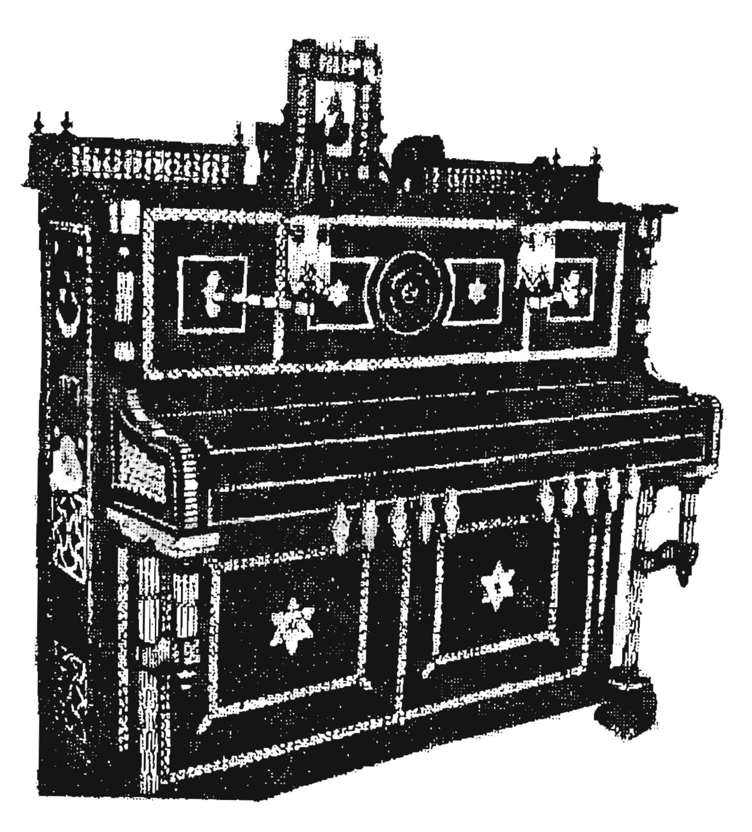
● **دعوة سيد درويش واميل عريان للموسيقيين لاختبار صلاحية البيانو**

أما البيانو الذى يمكن أن نعتبره أكثر نجاحا فهو البيانو الذى أنتجه الأستاذ إميل عريان بعد أن اجتاز الأمتحان الذى عقده كبار الموسيقيين المعاصرين . وعلقت الصحف على أخباره وكان له صدى فى الأوساط الفنية والصحفية . . وقد نشرت مجلة **المضمار** حديثا صحفيا للأستاذ أميل عريان أوضح فيه الخطة التى نفذها فى إعادة تصميم البيانو الشرقى . . ومن الأفضل أن نثبت فيما يلى نصوص الوثائق التاريخية التى عثرنا عليها لأهميتها الفنية والتى تتضمن :

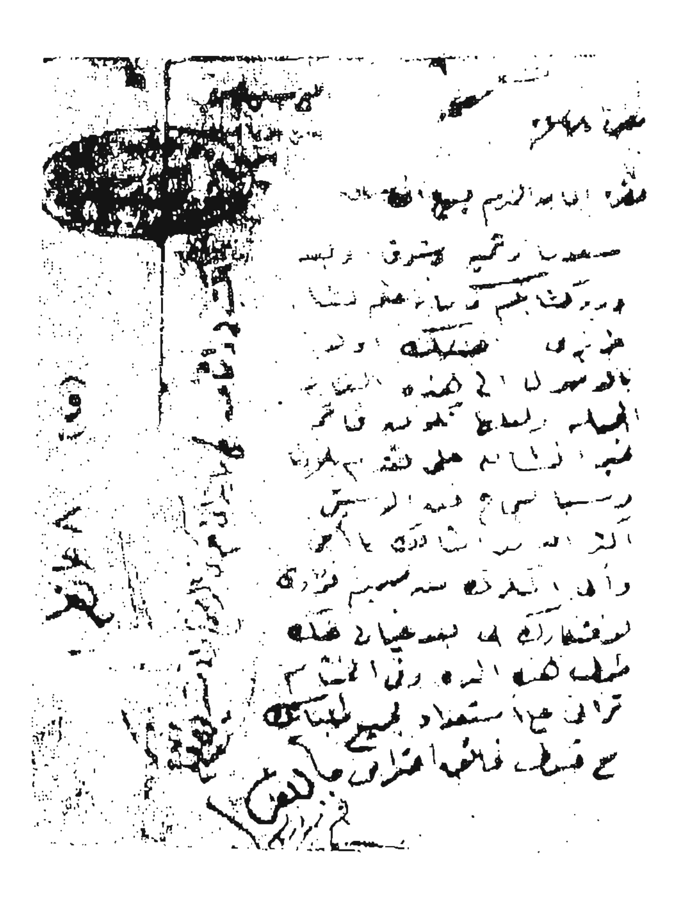
أولا : نص الحديث الذى أدلى به الأستاذ **أميل عريان** لمندوب مجلة **المضمار** ـ الأستاذ **نجيب أفندى عون** .

ثانيا : وصف لحفل اختبار البيانو الشرقى بدعوة موجهة إلى السادة الموسيقيين من **سيد درويش وأميل عريان**

ثالثا : صورة وثيقة خطية بقرار اللجنة التى قامت بفحص البيانو الشرقى



صورة عمومية للبيانو العربي الذي اخترعه اميل افندي عريان



خطاب سيد درويش إلى جورج سمان

أولا : نص الحديث الصحفي بعنوان

« حول اختراع البيانو العربي »

س ـ ماذا تم في مسألة البيانو العربي الذي تشتغلون في ابتكاره ؟

ج ـ لقد وفقني الله إلى إتمام انموذج له وسيعرض على نادي الموسيقى الشرقي في أوائل اكتوبر مع بيانو حضرة سمان افندى

س ـ يقال أن في بيروت أستاذا موسيقيا يدعى وديع أفندى صبرا أتم وضع بيانو عربي أيضا فهل تعلمون شيئا عنه ؟

ج ـ لا أعلم عنه سوى أني لما فاوضت معمل البيانو ـ بليل ـ Pleyel الباريسية ورد إلى جواب بتاريخ ٢ مايو سنة ١٩٢٢ اقتطفت منه ما يأتي :

سبق لنا أن جربنا عمل بيانو لوديع صبرا مقسم إلى ستة وثلاثين سدنا فوجدنا صعوبات جمة فمعنى الحل الذى تعرضونه علينا أن يمكن من عمل بيانو عربي بدون صعوبة . . . . .

س ـ وهل أنتم متأكدون أن النموذج الذى وضعتموه يفى بحاجة الموسيقى العربية ؟

ج ـ نعم فانه يعزف النغمات العربية على علتها ويسمح بتصويرها على كل ربع مقام أى أنه يمكن أن يعزف البيانو مع أى تخت عربي .

س ـ وما الفرق بين البيانو الإفرنجي والبيانو العربي

ج ـ الأبجدية الموسيقية العربية مركبة من أربعة وعشرين حرفا أما الغربية فتكتفى باثنى عشر فكانت عقدة المسألة استنباط الأربعة وعشرين صوتا في المركز الذى تشغله الاثنا عشر في البيانو الافرنجي بدون تصغير الأصابع إلى درجة أقل مما هي عليه حتى لا تمس أصبع اللاعب اثنين منها . وهذا البيانو يمكن استعماله في النغمات الشرقية والغربية في آن واحد .(٩)

ثانيا : حفل امتحان البيانو العربي

انه في يوم الأربعاء الموافق ٢٢ نوفمبر الماضى اجتمع في منزل باسيلى باشا تادرس في الظاهر بالقاهرة عدد ليس بقليل من كبار المتضلعين من فن الموسيقى العربية والبارعين في العزف بآلاتها بدعوة من حضرة الأستاذ الشيخ سيد درويش الملحن الشهير وأميل أفندى عريان وقضو نحو ساعتين يتناوبون على اختبار البيانو المذكور والوقوف على عدته وأساليبه

فمن تلك الاختبارات أن الاستاذ داود أفندى حسنى طلب إلى إميل أفندى أن يسمعه نغمة البياتى الأصلية وتصويرها على كل من مقام السيكاه والنوى فبعد ما أوقعها حسب الطلب ووافق الحاضرون على صحتها أقترح الممتحن على المبتكر تصوير نغمات الصبا والنهاوند وغيرهما على أرباع مختلفة كالتك زركولا والكردى والحصار فأجاب الطلب على ما يرام . وحذا حذو داود أفندى حسنى كل من الشيخ درويش الحريرى والشيخ سيد درويش وعبد الحميد افندى القضابي ومحمد أفندى عمر وغيرهم من مشاهير الموسيقيين فاقترحوا تصوير نغمات أخرى مختلفة ولم يلبث أميل افندى أن صورها ببراعة ومهارة لا مزيد عليها .

---

(٩) مجلة المضمار أول سبتمبر ١٩٢٢ ص ٧٢٦ عدد ٤٦ سنة ١

ثم انتدبوا حضرة الموسيقية البارعة الآنسة صوفى عبد المسيح فجلست توقع عليه قطعا مختلفة من التقاسيم والبشارف متنقلة فيها من مقام إلى آخر حسب اقتراح الحضور الذين كانوا كلهم آذانا تصغى إلى ذلك الإيقاع المطرب للمعجب والبالغ غاية فى الدقة والإتقان وقد خيل إليهم أنهم يسمعونه لا على بيانو بل على قانون محكم الدوزان بيد من يحسن العزف غاية الأحسان . وبعد ما أثنوا على براعة الآنسة صوفى عبد المسيح أقبلوا على حضرة أميل أفندى عريان يهنئونه بنجاح اختراعه ويشكرون له هذه الخدمة الجليلة لفن الموسيقى . ثم كتبوا شهادة فحواها أنهم اجتمعوا وامتحنوا البيانو المشار إليه فوجدوه صالحا لأن توقع عليه النغمات العربية وكافلا بتصويرها على كل من الأربعة وعشرين ربعا التى يتألف منها الديوان العربى وقد أمضى الشهادة حضرات الآتية أسماؤهم والألقاب محفوظة : ماتيلده عبد المسيح ، خادم الموسيقى الشيخ سيد درويش ، داود حسنى ، الشيخ درويش الحريرى ، عبد الحميد القضابى ، محمد عمر القانونجى ، عبد الرحمن رشيد ، حبيب فيدال ، جميل عويس ، عزيز جيزاوى ، انطوان فرعون ، ابراهيم العريان ، اسبيرولولى ، نجيب توفيق ، يوسف عزمى ، شكرى لولى ، قسطندى منسى .

وكان كامل أفندى الخلعى قد أرسل يعتذر عن الحضور لمانع صحى لكنه حضر فى اليوم التالى واختبر وامتحن وجارى الآخرين فى إمضاء الشهادة .

وكان نادى الموسيقى الشرقية قد عين منتصف الساعة الحادية عشر من صباح يوم الجمعة الماضى لحضور لجنة من قبله مؤلفة من صفر أفندى على ومنصور أفندى عوض ومحمد أفندى العقاد وعزيز أفندى صادق لا متحان هذا البيانو ولكن لم يحضر فى الوقت المعين سوى صفر أفندى على وعزيز أفندى صادق فامتحنا البيانو امتحانا مدققا دام نحو ساعتين وهنأ المبتكر بنجاحه التام ووعدا أن يقدما إلى النادى تقريرا عما شاهداه .

وقد برح اميل افندى عريان القاهرة إلى الاسكندرية يوم الأحد الماضى وسيشخص منها إلى أوروبا لمفاوضة أشهر المعامل الموسيقية فى باريس وبرلين والإتفاق مع أحدهما على صنع عدد من البيانو الذى ابتكره واحضارها إلى القطر المصرى كتب له الله السلامة فى الحل والترحال وحقق له ما يرجوه من المنى والآمال[١٠]

ثالثا : قرار اللجنة التى قامت بفحص البيانو

اجتمعنا نحن الموقعين على هذا وفحصنا البيانو ابتكار اميل افندى عريان ووجدناه يعزف حقيقة كل النغمات العربية وسمح بتصويرها على كل من الأربعة وعشرين ربعا التى يتألف منها الديوان العربى واقرارا بذلك وقعنا على ذلك

محمود رحمى	الشيخ سيد درويش	جميل عويس
قسطندى منسى	كامل الخلعى	عزيز جيزاوى
ماتيلده عبد المسيح	شكرى لولى	ابراهيم العريان
عبد الرحمن رشيد	يوسف عزمى	حبيب فيدال
اسبيرو لولى	نجيب توفيق	الشيخ درويش الحريرى[١١]

(١٠) مجلة المضمار أول ديسمبر ١٩٢٢ ص ١٠٦ عدد ٧ سنة ٢

(١١) « « ١٥ ديسمبر ١٩٢٢ ص ١٣٨ عدد ٩ سنة ٢
وجريدة المقطم ٣ ديسمبر ١٩٢٢ عدد ١٠٢٦

● مواقف بعض الفنانين من البيانو العربى

أن الجهود التى بذلت فى سبيل إنتاج هذا البيانو العربى يفخر بها تاريخ الموسيقى العربية فى مصر ، حيث أنه هو المنفذ الوحيد الذى ترقى به موسيقانا إلى مجال العالمية ، كما نتوج مجهودات هذه القلة من الفنانين التى نسيها التاريخ بعد أن أسهمت بمجهودات رائعة تستحق أن نسجلها لهم ، ليشهد لهم التاريخ محاولاتهم تطوير وترقية الموسيقى الآلية فى مصر . وحتى لو باءت هذه المحاولات بالفشل فإنهم يستحقون منا الاعتراف لهم بالجميل لتفانيهم فى بعث فكرة تطويع الآلات الموسيقية الثابتة حتى يمكن الاستفادة بها فى عزف المقامات الموسيقية العربية .

إن سيد درويش كان بطبعه ثائرا على الرجعية الفنية التى كانت تسيطر على المجال الموسيقى فى ذاك الحين فقد كان يهمه سرعة إنجاز ذاك الاختراع حتى يمكن الاستفادة به فى مراحل التطور الموسيقى التى كان يتزعمها ، كما وأن الصحافة المصرية سجلت لنا مواقف سيد درويش من تلك المحاولات دون تحيز لأحد

منهم دون الآخر وأكدت لنا أنه وضع نفسه فى معاونة صادقة يشد أزرهم بالكلمة المشجعة واستعداده لمدهم بخبراته العلمية من أجل الانتصار على الجمود الفنى المتوارث ، وما كاد ينتهى أحدهم من إعداد نموذج من البيانو الشرقى حتى بادر سيد درويش بنفسه يعلن عن موعد حفل لاختبار هذا البيانو ويدعو أئمة الموسيقيين إلى إجراء اختباراتهم الفنية لاقرار صلاحيته وتكريم مجهودات صانعة . واستجاب كثير من قادة الموسيقى لهذه الدعوة وأقروا صلاحية البيانو العربى الجديد .

ورغم ذلك فقد حاول مجهول تنكر تحت اسم (ا . م) وطعن فى نجاح البيانو العربى محتجا بأن ما عزف به أمامهم كان مدبرا[١٢]

ومن العجب أيضا أن نرى غموضا وسلبية متعمدة اتجاه هذا الابتكار الجديد من بعض الفنانين الذين كانوا يفرضون وصايتهم على الحقل الموسيقى والمعروفين بزعامتهم فى الأوساط الموسيقية

فهذه مجلة « روضة البلابل الموسيقية » وهى أولى المجلات العربية التى تخصصت فى المجال الموسيقى وظهرت فى بداية العشرينات[١٣] وكان صاحبها ومحررها هو الاستاذ اسكندر شلفون الأديب الواعى لرسالته الفنية ، وقلمه ومقالاته تؤكد مدى ثقافته الموسيقية ؛ ورغم ذلك فإن المجلة التزمت الصمت وتغاضت عن نشر أنباء هذا الاختراع رغم أهميته العلمية للموسيقى العربية ، وكأنه ليس من اختصاصها . . ولا تتسع له صفحاتها . . رغم تبنى الصحف الغير متخصصة نشر أخبار هذا الحدث التاريخى .

وأيضا تنحى الاستاذ منصور عوض عن حضور هذا الاجتماع الفنى لرواد الموسيقى فى مصر ، وهو من الموسيقيين المعروفين الذين كانوا يفرضون وصايتهم على الحقل الموسيقى ، فبعث بكلمة اعتذار نشرتها جريدة المقطم : ويقول فيها :

بكل أسف أعلن أننى سحبت نفسى من الاجتماعات لفحص وبت الحكم فى أى بيانو عربى لأى مخترع كان نظرا لضيق أوقاتى ومنعا من القيل والقال وأننى أرجو لجميعهم النجاح والفلاح ـــ

منصور عوض[١٤]

وأعلل ذاك الانسحاب بسبب اهتزاز شخصية الاستاذ منصور عوض إثر المعارك الصحفية الساخنة التى شككت فى كفاءته الموسيقية بعد انهزامه فى أكثر من معركة فنية . .[١٥] وزعزعت مركزه فى الأوساط الموسيقية فجعلته يتهرب من مواجهة قضايا فنية جديدة حتى لا يتورط فى خضم معارك فنية أخرى . ولم يقتنع الجميع باعتذار الاستاذ منصور عوض فعاتبه أحدهم على انسحابه بقوله :

---

(١٢) مجلة المضمار ١٥ ديسمبر ١٩٢٢ ص ١٣٨ عدد ٩ سنة٢

(١٣) صدرت من أول أكتوبر ١٩٢٠ حتى ديسمبر ١٩٢٧

(١٤) المقطم٢٤ نوفمبر ١٩٢٢ عدد ١٠٢٥٢

(١٥) تورط الاستاذ منصور عوض فى أكثر من معركة فنية منها
المعركة التى أثارها حول تلحين النشيد القومى لاحمد شوقى
ـــ نقد مؤلفاته والكشف عن اخطاء فادحة على صفحات الجرائد
ـــ نجاح لحن صفر على لنشيد اسلمى يامصر رغم الدعايات الصحفية الضخمة التى صاحبت لحن منصور عوض
ـــ تراجعه عن ادعائه بأنه أول من ابتكر تدوين علامة الربع تون

إسمح لى ياحضرة الاستاذ أن أقول كلمة بكل صراحة أن قرارك هذا أدهش محبى الموسيقى الشرقية التى تدعى زعامتها إذ لا يمكن تعليله إلا بتقهقرك أمام نظرية حضرة الأستاذ أميل عريان التى ناقشك فيها على صفحات الجرائد وأيده فيها أشهر رجال الفن .

إن فحص بيانو لا يستغرق أكثر من ساعة زمن مهما كانت كثرة أعمالك فلا أشك أنه يمكنك تدبير هذا الزمن الوجيز حبا بالموسيقى الشرقية التى تدعى التفانى بحبها ولم أفهم مطلقا ما تقصده بالقيل والقال فى موضوع كهذا[١٦]

● موقف مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ من البيانو العربى

ومن الغريب أن يتصاعد رفض البيانو العربى إلى مؤتمر الموسيقى العربية المنعقد فى القاهرة فى عام ١٩٣٢ بسبب عدم اتفاق عمداء الموسيقى العربية على تحديد درجات السلم الصوتية نستعرض بعض أحداثها كما جاءت فى محاضر المؤتمر :

اقترح الاب المحترم كولا نجيت أن يسوى قانون مصطفى بك رضا على مقام الراست مقتضى أبعاد السلم المقسم إلى أربعة وعشرين ربعا متساوية لاستطلاع رأى حضرات الموسيقيين المحترفين فيما إذا كان التصليح يروق لهم مع بيان مواضع النقص والزيادة وبعد إتمام التصليح استدعى حضرات جميل افندى عويس ومنصور افندى عوض والاستاذ محمد فتحى والشيخ درويش الحريرى وسامى افندى الشوا كل على انفراد لأخذ رأيه فى هذه الأصوات[١٧]

وهذه الملاحظات دونتها اللجنة الفرعية فى الجدول الآتى

	منصور عوض	عويس	فتحى	الحريرى	شوا
دوكاه	مضبوط	مضبوط	واط	واطٍ	عالٍ
سيكاه	»	عال	عال	عال	عال
جهاركاه	مضبوط	»	واط	»	مضبوط
نوا	»	»	»	»	عال
حسينى	»	مضبوط	»	»	واطٍ
اوج	»	عال	عال	»	عال

لا يمكننى أن أترك هذا الجدول يمر دون أن الاحظ بعد استثناء حضرة منصور عوض افندى(الذى سبق أن انسحب من حفل اختبار البيانو فى عام ١٩٢٢) الذى أبدى حكمه بأن السلم المعتدل لمقام الراست كان فى جميع نواحيه مطابقا للسلم المستعمل فى مصر .

(١٦) المقطم ٥ ديسمبر ١٩٢٢ عدد ١٠٢٦١

(١٧) مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ ص ٣٣٩

إن جميع من أبدوا آراء فيما يختص بهذا السلم كانت آراؤهم متناقضة فى كثير من أجزائها خالية من كل ذوق سليم ، وذلك لمخالفتها لمبادىء قواعد علم الأصوات . .[18]

هذه الخلافات أثارت جدلا يندى له الجبين مما دعا الأستاذ اميل عريان إلى أن يقول فى المؤتمر :

« إن لجنة السلم أضاعت وقتها فى مناقشات عقيمة »[19] كان من نتائجها أن يقول محمد زكى على بك أحد أعضاء المؤتمر فى إحدى الجلسات

« يجب علينا الآن أن نتجنب الكلام على الاختراعات الجديدة التى قدمت لينظر فيها المؤتمر ، وهى آلات (البيانو) المختلفة التى يقول أصحابها أنها قادرة على اداء الموسيقى العربية . وقد تبين بلا جدال أن جميع هذه الآلات عاجزة عن أداء الموسيقى العربية كما هى معروفة لنا الآن وكما تعودت آذاننا سماعها »[20]

وقد قرر الأعضاء بالإجماع الموافقة على رأى محمد زكى على بك[21] وكان من الممكن التغاضى عن هذه الخلافات بالرجوع إلى أسس علمية ثابتة يتفق عليها ويرضخ لها الجميع دون كبرياء أو تعصب لأرائهم . . ومما يؤكد أن الخلافات كانت طفيفة ويمكن التغاضى عنها لأنها لو كانت خلافات جوهرية فعلا لما حذرنا الدكتور فارمربقوله :

إذا كان هذا المؤتمر لا يقرر استعمال البيانو الشرقى فإن مصر ستكون مضطرة إلى استعمال البيانو الغربى على الرغم من المؤتمر وغيره وهذا هو الخطر الذى ستكونون مضطرين إلى مواجهته . إن الموسيقى العربية تسمع فى كل مكان فى مصر معزوفة على البيانو فلمعارضة هذا التيار ومناهضته هذه الحركة يجب أن تختاروا لكم (بيانو) شرقيا وإن لم تفعلوا ذلك فإن موسيقاكم تئول إلى الزوال ، وهذا يكون أمرا يؤسف له كثيرا قد يكون كارثة

---

(١٨) مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢ ص ٤١٣
(١٩) » ص ٤٠٥
(٢٠) » ص ٤٣١
(٢١) » ص ٤٣٣

مأساة

كليوباتره ومارك انطون



سيد درويش مع منسى فهمى فى احدى بروفات رواية كليوباتره

- **الاعلان عن رواية كليوباتره ومارك انطوان قبل وفاة سيد درويش**
- **تضارب الأقوال فيما لحنه سيد درويش من الرواية**

خطأ فنى شائع ، ردده الكثيرون دون التأكد من حقيقته . وهو أن سيد درويش لم يتم تلحين رواية كليوباتره ومارك انطوان التى كان قد أعدها الأديب سليم نخلة لفرقة السيدة منيرة المهدية .

وبتحرى الوقائع والوثائق التاريخية لأحداث هذه المسرحية الغنائية أمكن اكتشاف معلومات صحفية هامة توضح لنا الكثير من الحقائق التى نستهلها بهذا الأعلان .

اكبر رواية مصرية ظهرت على المراسح

والسينماتوغراف

كليوباترا ملكة مصر ومارك انطوان

CLIO PATRA

تلحين الشيخ سيد درويش

على مرسح دار التمثيل العربى

مساء الخميس ٨ فبراير الساعة ٩ مساء

ويقوم بدور المهم سلطانة الفن

منيرة المهدية فى دور كليوباترا

اطلبوا التذاكر من الآن — تلفون نمرة ١٣٦٠ ١٢٠٧

نشر هذا الاعلان فى جريدة المقطم بعددها ـ ١٠٢٩٨ ـ الصادر فى يوم السبت ٢٠ يناير ١٩٢٣ وظهور هذا الاعلان فى الصحف قبل موعد افتتاح الرواية بحوالى أسبوعين دليل كاف على أن البروفات

المسرحية أصبحت على وشك الانتهاء . وأن الرواية ستكون معدة للعرض فى الموعد المحدد الذى أعلن عنه . . وحتى أكون أكثر وضوحا . . فإننى أقصد من هذا التمهيد أن سيد درويش كان قد أتم تلحين رواية كليوباترة ومارك انطوان لعرضها فى الموعد الذى أعلن عنه وذلك قبل وفاته فى سبتمبر ١٩٢٣ . ولا يمكن استساغه نشر مثل هذا الإعلان دون تأكد المسئولين من الإنتهاء من إعدادها وحفظ أدوارها وألحانها . .

وقد أكد بعض المعاصرين لسيد درويش هذه الحقيقة . . غير أن البعض أضاف أن المسرحية لم يتم عرضها فى موعدها بسبب اختفاء السيدة منيرة المهدية فى ليلة الافتتاح وهروبها إلى الشام على أثر خلاف وقع بينها وبين زوجها القائم على إدارة فرقتها . . وقد ترتب على ذلك إلغاء جميع الحفلات الخاصة بالسيدة منيرة المهدية[١]

توقف نشاط فرقة السيدة منيرة المهدية بعد أن رحلت إلى الشام . . حيث مكثت زمنا ليس بالقليل . . حتى عاودها الحنين إلى مصر . . وإلى عالم الغناء . . واهتمت الصحف بتتبع أخبارها الفنية . . وتعلن عن أن السيدة منيرة تفكر فى إعداد عرض قوى تستعيد به مكانتها فى المسرح الغنائى . . ويعيد إليها سطوتها وسمعتها فى الأوساط الفنية فلم تجد خيرا من روايتها « **كليوباترة ومارك انطوان** » التى كانت معدة للعرض المسرحى قبل هروبها إلى الشام . . وبعد أن أتم تلحينها سيد درويش قبل وفاته . . وكانت النوت الموسيقية لألحان الرواية طرف الأستاذ **محمود خطاب** الذى كان رئيسا للاوركسترا لفرقتها الغنائية .

فشلت المفاوضات بين كل من منيرة المهدية ومحمود خطاب الذى رفض تسليمها أصول النوت الموسيقية لرواية كليوباترة ومارك انطوان دون حصوله على أجر مجز يتناسب مع ضخامة العمل . . وحاولت السيدة منيرة أعادة تلحين الرواية دون الاستعانة بألحان سيد درويش . . غير أن الأخبار الصحفية كانت تركز على ارتباط هذه المسرحية بألحان سيد درويش . وكان لهذه الأخبار صدى حال دون التفكير فى استبعاد اسم سيد درويش . . واستغلاله فى الدعاية اللازمة للرواية .

وتضاربت الأقوال فيما أتمه سيد درويش من ألحان الرواية . . فمنهم من قال إنه :

« أتم تلحين الفصل الأول وختام الثانى وختام الثالث » وهذا ما جاء فى مجلة فى **مجلة التمثيل (٢٩ مايو ١٩٢٤ ــ ص ٥ ــ عدد ٩)**

أو« لحن فصلين ونصف تقريبا » كما اخبرتنا جريدة **كوكب الشرق (١٣ أكتوبر ١٩٢٦ ص ــ ٢ عدد ٦٥٠٠)**

أو « لحن منها فصلين وبقى ختام الفصل الثانى والفصل الثالث كله بلا تلحين » وهذا رأى **مجلة المسرح (١٣ ديسمبر ١٩٢٦ ص ١٨ ــ عدد ــ ٥١)**

* * *

ومن هذه الأقوال الثلاثة نستخلص أن سيد درويش كان قد أتم تلحين الفصل الأول كاملا فى أسلوب الأوبرا . . وبعض مقتطفات من الفصلين الثانى والثالث فى أسلوب الأوبريت . . وفى حديث مع الأستاذ **محمد على حماد** ــ رحمه الله ــ الرئيس السابق لجمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش ... قال :

---

(١) المقطم ٢٥ فبراير ١٩٢٣ عدد ١٠٣٢٦

جوق

السيدة منيرة المهدية

بروجرام رواية

كليوباتره ومارك انطوان

« اوبرا ذات ثلاثة فصول على نغمات الموسيقى »

بقلم الايبين

سليم افندي نخله والشيخ محمد يونس القاضى

لحن الفصل الاول وختام الثاني فقيد الموسيقي

المرحوم الاستاذ الشيخ سيد درويش

ولحن الفصل الثاني والثالث الموسيقار الشهير

الاستاذ محمد افندى عبد الوهاب

« مطبعة الرغائب بشارع محمد على بمصر تليفون نمره ٩٧ — ٣٩ »

ـ إن برنامج رواية كليوباترة الذى طبعته السيدة منيرة سنة ١٩٢٦ ينص صراحة على أن سيد درويش لحن الفصل الأول كاملا وختام الثانى . . وهذا لا يتفق مع الواقع المعروف لنا .

ثم تساءل قائلا :

ـ إذا كانت الرواية معدة للعرض بالحان سيد درويش وأعلن عن افتتاحها فى ٨ فبراير ١٩٢٣ بعد الانتهاء من بروافاتها . . فليس منطقيا أن يكتفى سيد درويش بتلحين الفصل الأول وختام الثانى . . ثم يترك باقى الرواية بدون تلحين . . فأين ذهبت النوت الموسيقية لألحان الفصلين الثانى والثالث . . ! ؟

● ست جنيهات ثمنا للنوت الموسيقية لألحان الرواية

تحايلت السيدة منيرة على أعادة كتابة النوت الموسيقية لبعض الألحان التى وضعها سيد درويش معتمدة على ذاكرة الاستاذ منسى فهمى الذى كان مديرا لفرقة السيدة منيرة حينما كان سيد درويش يقوم بتلقين ألحان الرواية لأعضاء الفرقة وفى حديث للاستاذ منسى فهمى يقرر بأنه :

« لا يحكم على صحة الألحان التى كان حفظها عن الشيخ سيد درويش وعلمها لفرقة السيدة منيرة . . فانه قد مضى عهد طويل عليه ولا يذكر منها إلا القليل . . وأنه كان أولى بالسيدة منيرة المهدية أن تدفع ستة جنيهات إلى محمود خطاب ليعطيها نوت الحان الشيخ سيد المحفوظة عنده بدلا من أن تعتمد على ذاكرة أى انسان . . »[٢]

عهدت [منيرة] بتلحين الفصل الثالث للأستاذ داود حسنى الملحن المعروف ، وفعلا لحن الفصل الثالث وقبض أجره ، ويظهر أن ألحان داود حسنى لم تتفق مع ألحان الشيخ سيد درويش فكان لابد أن تظهر الرواية مرقعة على غير نمط واحد . . بناء على ذلك تقرر أن يلحن محمد أفندى عبد الوهاب الفصل الثالث مرة أخرى ، ولكن عبد الوهاب قرر ألا يلحن الفصل الثالث إلا إذا كان هو الذى سيمثل دور انطونيو خشية على ألحانه وألحان سيد درويش . .[٣]

ويعجب الانسان من أن تضحى السيدة منيرة المهدية بما دفعته للأستاذ داود حسنى ثم تستغنى عن خدماته بعد أن حكمت على ألحانه بالفشل . . وقبل أن تتأكد من مستوى ألحان المطرب الناشىء محمد عبد الوهاب . . وتصر فى عناد على عدم دفع ستة جنيهات للأستاذ محمود خطاب من أجل استعادة النوت الموسيقية الأصلية لألحان سيد درويش ـ كما جاء فى حديث الأستاذ منسى فهمى ـ وعلما بأن حصولها على هذه الأصول الموسيقية كان سيوفر لها الكثير من الوقت فى تنفيذ الرواية . . ويوفر لها نفقات إتمام تلحين المسرحية .

● اتهام سيد درويش بالسرقات اللحنية

● نقد لألحان الرواية بعد عرضها عام ١٩٢٦

وبعد سرد هذه الوقائع يتضح لنا أن النسخة الأصلية لألحان الرواية كما أعدها سيد درويش . . قد اختفت إلى الأبد . . ولم يبق من آثارها إلا ما شاءه المنتفعون . .

وبنجاح تلك المؤامرة . . وبتشويه ألحان سيد درويش بعد إعادة كتابتها من الذاكرة . . سنحت

---

(٢) مجلة المسرح ٤ يوليو ١٩٢٧ ص ١٤ عدد ٧٨
(٣) « « ١٣ ديسمبر ١٩٢٧ ص ١٩ عدد ٥١

الفرصة لبعض الحاقدين على سيد درويش . . فتحركت ألسنتهم بالتشنيع على رجل لا يستطيع الدفاع عن نفسه . . لأنه مات ورحمه الله من حقدهم . بعد أن ترك ثروة لحنية تخرص ألسنتهم . .

وهاهى أقوال أحدهم يرويها لنا احد النقاد فى حديث له عن مسرحية كليوباتره ومارك انطوان بعد عرضها على المسرح عام ١٩٢٦ . . والمقال نشرته مجلة الحياة الجديدة (٦ فبراير ١٩٢٧ عدد ٩١) ـ وهذا نصه

رواية كليوباترة ومارك أنطونيو

على مسرح برنتانيا

أن التلحين هو أهم ما يجب مناقشته فى روايات الأوبرا وذلك لأن الرأى الحديث فى الاوبرات الفنية الصحيحة أن ينطق التلحين ويتمشى مع المعانى والألفاظ من حيث اتساقها مع العوامل والدوافع التى توحى إلى أشخاص الرواية أن يلقوا القطع التى يريدهم المؤلف على انشادها . . .

إذن فالعامل الأساسى فى تلحين الأوبرا هو محاكاة المشاعر النفسانية واخراجها نغمات موسيقية تنحدر إلى النفس فى بساطة وعدم كلفة فلا يشترط الإطراب فى كل مواقفها اللهم إلا ما يستدعيه السياق وتوجبه الضرورة . . .

هذا أول قياس يجب أن تقاس به الأوبرا بل هوسبب رئيسى من أسباب نجاحها أو تدهورها وسقوطها . فاذا تمكن الملحن من الوصول بتلحينه إلى الحد الذى ذكرناه وسلم تلحينه أيضا من شبهات التعدى على ولائد قرائح غيره ولم يتورط فى عدم تفهم مدى قوة كل صوت من الأصوات التى يلحن لها فإنه يضمن لنفسه بعض النجاح أن لم يكن كله . .

هذه مقدمة وجيزة أردنا أن ندخلها فى روع القارى قبل أن نكد ذهنه فى مماشاة ما سوف نذكره من نتائج هى فى الحقيقة مترتبة ومؤسسة على دعائم هذه المقدمة

وليست الرواية من تلحين فرد واحد حتى كنا نناقشه فيها جملة ونؤاخذه بموجوعها بعد أن نجادله فى قطعها وأجزائها . .

فقد اشترك فيها ملحنان أولهما رجل له فى عالم التلحين المسرحى مكانة لا تنكر وله روايات لازالت تمثل وتلقى من النجاح شيئا كثيرا بفضل روحه الفنية التى تغمرها وتكسبها شيئا من الروعة والجلال . .

والثانى شاب حديث العهد بهذه المهنة لما يزال يافعا يحبو إلى طريق الشهرة فى بطء يرغمه عليه قرب عهده بالفن الذى أخذ نفسه به .

ومن ذلك ترى أنه لابد من أن تجد فارقا ما بين هذا وذلك بين الراسخ فى فنه الذى أكسبته الدراية والخبرة مقدرة ومرونة على التمشى مع الأدوار والشخصيات ، وبين الحدث الذى بدأ حياته الفنية منذ عهد قصير . فمن العدل أن نتكلم على ألحان كل منهما وحده .

وقبل أن نبدأ فى الكلام على هذين الملحنين يحسن بنا أن نذكر أن الموسيقى التى وضعها الشيخ سيد

درويش ليست هى تماما التى نسمعها على مسرح برنتانيا . فان النوتة الأصلية توجد منها **نسختان** . .

احداهما : **لدى الأستاذ محمود خطاب** الذى كان رئيسا لأوركسترا السيدة منيرة فى العهد الماضى .

والأخرى : عند المسيو كوستاك الموسيقى المعروف ، وقد وضع لها (آرمون) بامر المرحوم الشيخ سيد درويش . .

فحينما فكرت السيدة منيرة فى إخراج هذه الرواية وأرادت الاستيلاء على إحدى هاتين النسختين طلب إليها أن تدفع أجرا لعله لم يرضها فاستغنت عن النوتة ولجأت الى بعض ملحنى الفرقة الذين كانوا يشتغلون معها فى الماضى والذين حفظوا الألحان حفظا أوليا منذ خمسة أعوام . .

وللقارىء أن يتصور مبلغ صدق الذاكرة التى يطلب إليها أن نفضى بلحن بعد أن هجرته خمسة أعوام سويا .

ولم يقف الأمر عند هذا الحد بل أن السيدة لم تبق الألحان المنقولة تماما على ما هى عليه بل شطبت منها قطعا ووضعت مكانها أخرى من تلحين عبد الوهاب . تلك القطع تجدها فى ختام الفصل الثانى والاول .

ولما كان من الواجب أن يكون للأوبرا الكاملة مقدمة (موسيقى صامتة) تتفق مع روحها وعظمتها فقد وضع المرحوم الشيخ سيد مقدمة عظيمة تتناسب مع فخامة هذه الرواية وهى موجودة مع النوتة الأصلية . .

ولكن مع الأسف لم ترد السيدة أن تدفع ثمنها . فاكتفت بالنقل على ما به من تشويه وأضاعت المقدمة التى وضعها الملحن الأول . . واستعاضوا عنها بمارشات وقطع مبتذلة مما تصدح به موسيقى الشوارع .

وثمة ملاحظة أخرى هى تلك الأوركسترا وللأوركسترا أهميته وخطورته فى روايات الأوبرا وهو يتكون عادة من أربعين موسيقيا ولكن أوركسترا هذه الرواية يتكون من تسعة أنفار يشتغلون صوتا واحدا فلا آرموني ولا على الأقل بعض الأصوات المزدوجة التى تجعل الانسان يشعر بأن ما أمامه شىء يشبه الأوبرا وأغرب من ذلك أنه من بين هذه الأوركسترا الناقصة لا تجد بيانو وهو قطعة هامة وضرورية جدا .

ثم لا يفوتنا أن نذكر أن تسعة الأشخاص السابقى الذكر ليس فيهم من اشتغل فى عمل مسرحى قبل الآن غير ثلاثة أما البقية فمن موسيقى شارع محمد على . .

الشيخ سيد درويش

ويمكنك أن تتلمس روحه وتشعر بقوة تلحينة فى معظم القطع التى له بل بنفس هذا التعريف يمكنك أن تتعرف فى الحال قطعه وتميزها من غيرها مما لحنه سواه ، فالروح المسرحية موجودة فى تلحينه موجودة وظاهرة جلية تستشعر بها بمجرد سماعك إنشادها . .

ثم أن التمبو أى الوحدة وهى من الشروط الأساسية فى تلحين الأوبرا لها من الرعاية والمكانة فى تلحين الشيخ سيد درويش منزلة محسوسة ، هذا مع وجوب ملاحظة دخول بعض المسخ والتشويه استحدثه محمد عبد الوهاب حينما تعرض لألحان الشيخ سيد ببعض التحوير . .

كذلك نرى أنه لم يعمد بتاتا إلى إدخال عنصر الطرب فى ملحناته بل جعلها تتمشى وتساير المعانى والسياق بحيث لا تشعر بالكلفة التى تكتسبها العبارات والألفاظ حينما تلقى على نغمة خاصة .

وهناك ملاحظة أخرى لست أدعى أننى صاحبها بل هى لأستاذ كبير وملحن معروف هو **ابراهيم شفيق** إذ يقول أن بعض ملحنات الأستاذ الشيخ سيد فى هذه الرواية له أصل قديم من تلحين غيره وأرشدنى إلى عدة أماكن فيها اقتباس ونقل عن تلحين قديم و . . . . وهو يدافع عن نظريته هذه بكل قوة ويجادل فيها ببراهين لا تدع أى مجال للشك وحسبك لكى تعلم مبلغ خطورة هذا الاتهام وقوة حجة من يلقيه أنه فى افتتاح الفصل الثانى ترى الشيخ سيد درويش قد وضعه على قد توشيح حجازكار المعروف بمطلعه « **أهوى قدك مذ تثنى** » وقد وافقه على هذا الرأى كثير من العارفين بالموسيقى وأقروه عليه فمن ذلك ترى أن بقية ما ينسب إليه من اقتباسات حديثة أخرى لها أساس من الصحة وعليها مسحه من الحقيقة .

وقد ارتأينا إكراما للفقيد الراحل أن لا نتوغل فى ذكر غيرها مما يسميه البعض سرقات أو انتهاب « مخلفات »[٤]

عبد الوهاب :

ونعود إلى ملحن اليوم ومن حملوه ظلما له وحجونا به لواء النصر فى تلحينه لهذه الرواية . .

وأرى من الواجب أن أكرر مرة أخرى ما ذكرته فى أول هذا المقال من أن الأوبرا لا تقاس بما فيها من طرب أو حركات بل بمماشاتها للمعانى والشخصيات . .

وأنك لترى فى تلحين عبد الوهاب بعدا شاسعا عن هذا كله وأنك لتستشعر بفارق كبير حينما تسمع ألحانه وتطبقها على حوادث الرواية إذا ما أنت أجريت نفس هذه العملية مع ألحان الشطر الأول من الرواية . .

المعروف عن عبد الوهاب أنه ذو صوت ضئيل لا يصلح لأصوات قوية أو لإنشاد مسرحى يستدعى مجهودا كبيرا فهو مغنى يلتذ بسماعه عشرة أشخاص أو عشرين فى غرفة محكمة الأبعاد محيكة الستائر . .

وهو يعرف فى نفسه هذا الضعف وهو يريد الظهور وضعفه هذا يغالبه ويرى أنه من الواجب أن يتغلب هو على هذا الضعف فأخرج تلحينا ضعيفا ـ ولعبد الوهاب روح خاصة تخيم على نفسه أبدا حزين فى تلحينه تكتنفه سحابة وشجن لست أدرى مبعثها ـ ولكن هذه الروح الحزينة تغشى ألحانه جميعها أو هو أبدا منقاد إليها لا يستطيع عنها تحولا

ثم رأى أنه بثاقب نظره أنه لا يستطيع أن يجارى أستاذه فى تلحين فنى صحيح للأوبرا فإن هذا يستنزف جهده كله بلا فائدة فعمد إلى وسيلة يستميل بها إلى المستمعين . . . تلك هى الالتجاء إلى تحريك أساهم بروحه المحزنة وهز أفئدتهم بحركات الإطراب التى طال عليها العهد منذ أن انقرض عهد الشيخ **سلامة حجازى** . . وعلاوة على ذلك يرى أستاذى فى الموسيقى أن تلحين عبد الوهاب لا يصلح مطلقا أن يعتبر أوبرا ويعزوا ذلك إلى عدة أسباب هامة ووجيهه :

---

(٤) ننفى هذا الاتهام . . فإن برنامج رواية كليوباترة المطبوع عام ١٩٢٧ ينص صراحة على أن سيد درويش لم يلحن افتتاح الفصل الثانى من الرواية (وإن كان الكلام من تأليفه كما سبق أن وضحنا)

فهو يرى أن التمبو منعدمة تماما من تلحينات الفصل الثالث . . ويرى أيضا أن التلحين عبارة عن تشكيلة وتخطيف من عدة ألحان ليست له ، فتلحين عبد الوهاب محشو باقتباسات مما يغنى فى المواويل ومما يمارسه من يعتلون التخت فى الأدوار ذلك إلى تحشيرات من الحركات التى كنا نسمعها فى قصائد الشيخ سلامة حجازى فنطرب لها ونهتز سرورا . . وشتان بين قصيدة تلقى وأوبرا يرفعونها عنان السماء .

ثم أن عبد الوهاب بلغت به الجرأة فى السرقة أنه لم يكتف بما أخذه عن الكثيرين بل افترى أيضا على الرجل الذى أخذ هو مكانه فى تلحين هذه الرواية (**داود حسنى**) فأخذ عنه قطعة من قطعة المعروفة (**بكره الهلال يبقى قمر**) وحشرها بين الحانه . فما أعجبها جرأة وشجاعة . . ولولا ضيق المقام لذكرنا السرقات الأخرى .

السيدة منيرة :

أن الملحن الشاب لم يرع الذمة والأمانة فى تلحينه فوضع لنفسه قطعا على نسق خاص يستهوى به عاطفة الجمهور . ولم نر منه أى جهد جدى فى سبيل معادلة السيدة به وتوازن كفتيهما . .

وبهذه اللعبة الساذجة تمكن من أن يظهر على السيدة منيرة المهدية التى لم نسمع قبل اليوم أنها قهرت أمام أى مغن أو مغنية على المسرح .

ويمكنك أن تلاحظ ذلك إذا قارنت ما لحنه لها الشيخ سيد بما لحنه لها ولنفسه محمد عبد الوهاب .

دراسات



سيد درويش

محاضرة القيت من محطة
الأذاعة الحكومية فى
حفلة لإحياء ذكرى سيد
درويش فى ١٥ سبتمبر
١٩٣٤

● عبد العزيز البشرى   الجهاد   ١٧ / ٩ / ١٩٣٤

سيداتى . سادتى :

لقد فرضتُ لنفسى إجازةً أستريحُ فيها من عناء أىّ عمل ! على أن أعود إلى شأنى فى خلال شهر أكتوبر ، إذا أذن الله ومدّ فى العمر وبسط فى العافية . ولكننى عوجلتُ بالدعوة إلى الحديث فى هذه الليلة . ولقد كان فى المعاذير مندوحة ، لولا أن الحديث فى صديقى المرحوم الشيخ سيد درويش . وللشيخ سيد درويش عندى مقامٌ كريم .

وإذا كنتُ أحدثكم الليلة عن هذا الرّجل . فما كان حديثى عن رواية راو أو نقل ناقل ! إنما هو من رؤ ية راء وشهادة شاهد :

رجلان اثنان رأيتهما أول ما رأيتهما ، فإذا كلّ منهما فى مبدإ النظر من أصغر الناس وأخفهم فى الميزان . ثم ما برح كلّ يوم فى عينى ثم يكبر حتى يضيق به مدى النظر جميعاً ، وحتى أصبح وزنه وتقديرُه مما ينوء بكل وزن وكل تقدير !

هذان الرّجلان الصغّيران الكبيران ، الدّقيقان الجليلان ، هما الشابّ العالم الهندى ضياء الدين أحمد ، والشابّ الموسيقار المصرى سيد درويش وضياء الدين هذا هو الذى أحرز جائزة إسحق نيوتن ولما يزل فى السادسة والعشرين !

ولندعْ ذلكم العالم الهندىّ الآن ، ولنمض بالحديث فى هذا الذى نحتفل اليوم بذكراه :

فى إحدى سنى الحرب العامة كنتُ أقضى شطراً من الصيّف فى الإسكندرية ، ولى صديقٌ سرىّ من أهل القاهرة يقضى الصيف كذلك هناك . فدعانى ذات عشية إلى داره ، وأخبرنى أنه سمع بشابّ من أهل الإسكندرية يجيد الغناء ، وأنه قد وصفه له فلان ، وأحسن القول فيه . فأرسل فى دعوته ليسمعنا شيئاً . فانقبضتُ ووجمت . وكان لهذا منى سبب قوىّ ، فقد رمُينا فى عامنا ذلكم بكثير ممن يتكلفون الغناء ، هواة ومحترفين . وتقدمتهم ألوانُ المبالغات ، فلم نخرج منهم إلا بصك الآذان وتعكير الأذواق . وهممتُ أكثر من مرّة بالانصراف ، وصديقى يُمسكنى ، ويعالج تبرمّى بفنون التصبير والتعليل !

شكله ودله :

ثم أقبل علينا فلانٌ هذا ومعه شيخٌ معمم ، مستديرُ الوجه ، أسمرُ اللون ، مليحُ العينين ، فى أنفه شىء من الفطس ، وفى فمه قليلٌ من الفوه . وهو إلى الطول . غيرُ بادن الجسم وإن كان مكتنز اللحم . نظيفُ الثوب ، يتأنق فى ثيابه برغم ما يبدو عليه من رقة الحال . وهو ، فى الجملة ، مقبولُ الخلق والشكل ، لا تنقبض النفس دونه . فإذا داخلته بالحديث وباسطته فى السمر ، تكشف لك عن عذوبة نفس ، وظَرْف طبع ، وخفة رُوح ، وحضور ذهن ، وإصابة فى القول ، وأدب إيماءة وخطاب ، فسرعان ما تهفو نفسك إليه . وتحسُّها قد تهافتت من فورها عليه !

وهـذه هى الصّـورةُ التى جليت عـلىّ لسيـد درويش فى أول مجلس جمع بينى وبينـه ، ولكن بقى الغناء ! وياويلى مما سألقى من هذا الغناء ، أو على الصّحيح من هذا العناء . وصدق من قال : من لسعته الحية خاف من الحبل !!! .

سيداق . سادق :

من حقّ هذا الشعور الذى جلوته عليكم ، شعور الكراهية ، بظهر الغيب ، لا ستماع غناء هذا الرجل أن يلفت الذّهن إلى أمرين حقيقين بالنظر والتدبير :

١ ــ أنه إذا ساغ للمرء أن يُصانع فى الضرورات ، بل لقد يجب عليه ذلك فى بعض الأحيان ، فإنه لا ينبغى له مطلقاً أن يُصانع فى الكماليات . فلقد تقضى عليه الضرورة بأن يتبلغ بكسرة الخبز اليابس ليدفع ألم الجوع ، وقد يشرب الماء الآسن ليمسك عليه نفسه . أما أن يطلب الترفيه والتلذيذ فيقعد لسماع صوت ناشز على السمع ، فى صنعة نابية عن الطبع ــ فذلك ما لايسوغ ، لأن تركه خيرٌ من تناوُله .

٢ ــ أن الإنسان متعصبٌ بالطبع ، لقد تسبق إلى نفسه كراهةُ الشىء ، لا لعلة واضحة ، ولا لحجة ناصحة ؛ بل لقد يدخل عليه هذا لمحض حدس أو سوء تقدير ، فما يزال كارهاً له نافراً منه ، حتى ما يطيق أن يسمع فيه قولا معروفاً . ولو قد اطرح تعصبه ، وأقبل عليه مخلصاً صادق الوزن نزيه الحكم ــ فلربما تغير رأيه فيه ، فأحبه وآثره ، وأنزله من هواه أكرم المنازل . وأغلبُ الظنّ أنه لو أخذ الناس نفوسهم بهذا فى تناوُل الأشياء وبحثها والحكم عليها ، لخفّ كثير من هذه الأحقاد المذهبية والحزبية المتفشية فى جميع بلاد العالم فى طول الزمان !

* * *

سيداق . سادق :

دُعى للشيخ بعود فجسه وأصلحه ، وجعل يعزف عليه وأنا مشغولٌ عن الأصغاء إليه بماملكنى من التبرمّ والتكرّه لما سنرجم به فى ليلتنا من سمج الغناء ، متجه بالرّغبة إلى الله تعالى فى ألا يُطيل مدَّته ، إذا لم يكتب لى من هذا المجلس الفرار .

ثم غنّى الشيخ بصوت خشَنٍ مطلعهُ ، إن لم يزدنِ بادىء الرأى يقيناً بما قدّرت ، فقد أمسك علىّ بعض هذا اليقين . على أننى من باب المجاملة ، التى جرت بها العادة ، كنت أتكلفّ إظهار شىء من أمارات

الاستجادة والاستحسان . وشهد الله ما بقلبى من هذه الاستجادة وذلك الاستحسان كثيرٌ ولا قليل !

ثم لم يَرُعنى إلا أن يبعث انتباهى ما كانَ يُصيبُ الرّجلُ فى تصرّفه من فنون النغم ، وهى على أنها طريقةٌ جديدة ، إلا أن طرافتها وجدّتها لا تنبو بها عن السمع ، ولا تخرج بها عن آفاق الذوق ؛ فكنت أحيل الأمر على محض المصادفة . وهذا لقد يقع لكثير ممن لا كفاية لهم فى صناعة الغناء ولا سداد .

ثم راح يُرجع مقطوعةً فى تلحين يستوقف السمع بطرافته وحسن سبكه . فسألتهُ عن ملحنها ، فزعم أن ذلك من صنعته ، فأوقع التعصبّ فى نفسى أن الأمر لا يعدو إحدى اثنتين : فإما أن الرجل ينتحل ما ليس له . أو أنها كانت منه بيضة الديك كما يقولون

ثم تفرقّنا على موعد . فلما كانت الليلةُ الثانية رُفع لى من الرّجل قدر ، وصحّ عندى أنه ممن يحسُنُ الإقبالُ عليه والإصغاءُ إلى غنائه . ثم كانت ليلةٌ ثالثة ، فرابعةٌ فخامسة ، وهو فى كل ليلة يزداد عندى قدراً على قدْر ، ويرجح وزناً على وزن ، حتى لقد استطاع فى بضع ليال أن يغزوُ كلّ تعصبى غَزوا ويقتاد كل سمعى وكلَّ ذوقى لفنّه الجليل أسيراً .

* * *

ولقد كُنت ممن حسنوا للشيخ سيد التحوّلَ إلى القاهرة ، ففيها متسع لقدْره ، فهى عاصمةُ البلاد ، وفيها فحولُ المغنين وحذّاقُ أهل الفن وبعدَ لأى فعل . واتصل من فوره بنادى الموسيقى ، وكان حضرة رئيسه قد سمعه من قبل فى الإسكندرية ، فقدّره وأعجبَ بكفايته .

وعلى كلِ حال ، فإذا كان سيد درويش يوم مهبطه القاهرة مقدوراً فيها من خمسة نفر أو ستة ، فلقد كان يومئذ مغموراً عند عامة أصحاب الغناء وأسبابه بوجه خاصّ ، وعند جمهرة الناس بوجه عامّ !

ليتَ شعرى : كم سنةً كان ينبغى أن يقضى هذا الفتى فى نضال وكفاح حتى يُدرك حظهُ ، ويرتفع صيتهُ ، ويسلم لهَ مشيخةَ أهل الفنّ بمكان الإمامة ، ويعقدوا له لواء الزعامة ؟ وأنتم أدرى بأن خلالَ الغيرة والحسد والحقد قلّ أن تجد لها مرعى أخصبَ من صُدور أصحاب الفنون . ولكن اسمعوا ! اسمعوا !

لم يمض علىَ مهبط هذا الفتى بضعةُ أشهر حتى رأيته يُغنى فى (كازنيو) البسفور ومن حوله أحذقُ العازفين وأجلهم فى مصر قَدراً ، ووقف بين يدى (تخته) أئمةُ الفنّ من أقطاب نادى الموسيقى ، وهو يغنى صوتاً (دوراً) من تلحينه ، ولعله كان من نظمه أيضاً : يغنى ويتصرّف ، ويعلو ويهبط ، ويتيامن ويتياسر ، ويخرج من فنّ إلى فنّ ، وينعطف من نغم إلى نغم ، ويلمّ بالقديم ، ثم يميل إلى ما أبدع من الحديث . وكل أولئك يفعله فى خفة ولباقة وقوة صنعة وروعة أداء . وترى القوم وقد أمسوا كلهم رهن بيانه ، وطوعَ بنانه ، وكأنه فيهم (دكتاتور) قد خلص له وجهُ السلطان كله ، لا أعتراض لقوله ، ولا تعقيب لإشارته وما شاء الله كان !

أسلوبه وصنعته :

سيداتى . سادتى :

لاتنتظروا منى أن أحدثكم عن نشأة الرجل ، وكيف درس فنّ النغم ، وعمن أخذ ، وكيف تهيأ له أن يجدّد ويبتكر ، وبماذا صارت له هذه العبقرية الفخمة ، فذلك ما لا أعرف منه كثيراً ، على أن الوقت المقسوم

لى الليلة ، أضيقُ من أنَ يتسع لهذا القليل الذى أعرف . وكيفما كانت الحال ، فالمواهبُ مغروزةٌ فى أصحابها ، والعبقريةُ كامنةٌ فى نفوسهم ، لا تحتاج فى ظهورها وإيتائها آثارَها الضخام إلا إلى قليل من التلقين والتوجيه والإرشاد ، وما أحسبهم جاءوا سيداً بأقطاب أهل الفنّ من أعلى معاهد الموسيقى فى العالم ، حتى تمت له كلّ هذه البراعة ، بل لقد أخذ الموسيقى عمن أخذ عنهم كثيرٌ غيرُه ، فإذا كان هناك فرقٌ بينهُ وبينهم ، فإنه كان أقصر منهم مدة تعليم وتمرين ، وقد تقدّم وتأخروا ، وبَرَعَ وجمدوا ، ونبه وخملوا ، وذلك فضل الله يؤتيه من يشاء ، والله ذو الفضل العظيم !

إذن فلنقصر الكلام على أسلوب الرجل وصنعته ، وماأحدث من الأحداث فى الموسيقى المصرية فى هذا العصر الحاضر .

كان سيد درويش ، عليه رحمة الله ، متكمناً من فن الموسيقى أيما تمكن ، واثقاً من نفسه أيما ثقة ، وأكبر آيات هذه الثقة بالنفس أنه تقدمَ إلى هذا التجديد ، وهو لما يزل مغموراً منكور المحلّ . والتجديدُ ابتداعٌ ومطالعةٌ للجماهير بغير المألوف ، وقلّ أن يعمد المرء إلى هذا قبل أن يذهب له فنه صيت وذكر يتكى عليهما فى جديده ، ويصد بهما صولة التعصب للقديم .

وليس كل خطر الرجل أن يكون متمكناً فى فنه ، عالماً بأصوله وفروعه . وليس كلّ خطر الموسيق ، بنوع خاص ، فى أن تهديهُ كفايتهُ وعظمُ مقدرته إلى أن يطلعُ على الناس بجديد فحسب ، مهما كان هذا الجديد جارياً على أحكام الفن موصولا بأسبابه . بل إن الكفاية كلّ الكفاية ، والبراعة حق البراعة أن لا ينشز جديده على الآذان ولا تصطك به الأذواق . وكذلك كان جديد سيد درويش ، كما كان جديد عبده الحمولى من قبله كلاهما أضاف إلى الموسيقى المصرية جديداً ، وكلاهما تصرف فيها تصرفا طريفاً ، فما نبع ، ولا تعثر طبع ، بل لكأن ما جاءا به إنما كان دميساً فى الطبع ، كامناً فى قرارة النفس ، حتى لتحسب أن كل ما لهما فيه من فضل ، إنما فى مجرد الغوص واستخراجه من مطاوى الطباع ، وتجليته على الأسماع !

نعم ، لقد اتسمت الموسيقى المصرية وثرت ، وأصابت صدراً محموداً من موسيقات الأمم الأخرى شرقية وغربية ، ولقد تم هذا الانقلاب الخطير ، وإن شئنا قلنا تمت هذه الثورة الكبيرة دون أن تُراق قطرة دم واحره ، تمّ ذلك كله بفضل ذلكم الرّجل العظيم الذ نحتفل بذكراه اليوم .

ذلكم بأنه عَرَف كيف يتبسط قومه ، وكيف يسلس لها ما أصاب من موسيقى غيرهم ، فأساغته فى يسر ، حتى أصبح موشوما بالطابع المصرى لا تنشز فيه على سمع المصرى ولا التواء !

سيداتى . سادتى :

وبعد ، فإن فن هذا الرجل ، فوق ما له من القدرة القادرة على الاقتباس والابتكار ، يمتاز بخلال أربع : أولاها القوة ، فلاحظ فى تلاحينه للتفكك ولا للانخذال . وثانيها البراعة فى التصرف ، فهو ينتقل بسامعه من فن إلى فن ، ويتحول به من نغم إلى نغم ، فى اتساق وانسجام ، كأنه يتنزه فى روضة نسقت أغصانها يد بستان صناع . وثالثها شيوع الطرب فى تلاحينه . فمهما استحدث جديداً يوجب الإعجاب ، فإنه بالغ الغاية ، ولو عن طريقق الشجا من الإطراب .

وفى هذا المضمون حدثنا الأستاذ عبد العزيز البشرى فى ذكرياته فقال :

أما رابعةُ هذه الخلال ، والحديث الآن متجهٌ بنوع خاصّ إلى سادتنا الملحنين والمغنين ، فهى الذوق ، والذوق البارعُ النافذ ، فما إن لحن سيد درويش فكان المعنى شديداً إلا قوّى لحنه ، ودعم رُكنه ، وشدّ بالصنعة متنه ، فسمعتَ له مثل قعقعة النبال ، إذا استحرّ القتال ، أو مثلَ زئير الآساد إذا تحفزت للصيال . وإذا جنح الكلامُ إلى اللين كان لحنهُ أرقّ من نسج الطيف ، وألطف من النسمة فى سحرة الصّيف ، وما كان القولُ فى برّ الحبيب بوعده ، ووفائه بعد طول جفائه وصدهْ ، إلا طبع الكلام ، فى أمرح الأنغام ، حتى ليكاد الغناءُ يتمثل لك عصفوراً يثب فى الرّوض بين أغصانه ، ويستقلّ ما شاءَ من ذُرَى أفنانه ، وقد ينع بين يديه الثمر ، وضحك من حوله الزّهر . وما كان الحديثُ فى التوسل والاستعطاف ، إلا أتى بما يلين أقسى الكبود ، ويكادُ يُقطر الماءَ من الحجر الجلمود . ولا كان فى وصف القطيعة وما فعلت تباريحُ الهوى ، إلا وخزَ الحشا ، وأشاع الأسى ، وأزكى الشجون ، فتبادرَت الدموعُ من الجفون . وهكذا . . . .

وبعد ، فالفنّ كلهُ ذَوق ،والعلْم ذَوق ، والحياةُ كلها ذوق ، فمن أخطأه الذّوقُ فقد أخطأهُ كلّ خير ! .

(وهنا أورد المحاضر بعض الأمثلة على ما يقع أحياناً من قلة الذّوق سواءٌ فى التلحين أو فى الأداء) .

وأخيراً ، فإذا كانت هناك جهودٌ تُبذل ، صادقةً ماضيةً حيناً ، ومهوّشةً متعثرة أحياناً ، للترجمة بالموسيقى عما يعتلجُ فى النفس من ألوان العواطف وما يتوارد على الذهن من شتى الخواطر ـ فإننى لم أرامرءاً فى عصرنا هذا كتب له من التوفيق فى هذا الباب ما كتب لسيد درويش .

لقد كان هذا الرّجل إلى ما رُزق من تمام الذّوق وصدق العاطفة مرهفَ الحسّ جداً ، حتى تتمثل له دقاقُ المعانى فى صُور سوية تكاد تُرى وتلمس إذا هو اجتمع ليجريها نغماً ، حاول مخلصاً جاهداً أن يصورها لك كما تصوّرها ، فبلغ من ذلك ، فى الغالب ، غاية ما يأذن به جهدُ التلحين والتنغيم .

ولست بهذا أزعم أن الموسيقى ، وأعنى الموسيقى المصرية التى أتذوّقها ، تُترجم عن ألوان العواطف وفنون المعانى ترجمةَ البيان أو ما يَدنو من ترجمة البيان ، فإن إيمانى ضعيف بهذا كل ضعيف ، وإنما أعنى مجرّد المشاكلة والمجانسة بين المعانى وبين ما يُصاغ لها من فنون التلاحين .

وكيفما كانت الحال ، فإن سيد درويش قد نجح نجاحاً لم يبلغ أحدٌ مبلغه فى تلحين (الروايات) الاستعراضية ، فقد هيأت الفرصة لبراعته فى الحكاية عن حال الجماعات والطوائف المختلفة بألوان التناغيم ، بحيث لو أرسلت بها الأصواتُ ساذجةً باغمةً لا تَدلّ على معنى ولا تشير إلى غرض ، لنمت وحدها على من تترجم عنهم ، وتنتحل الغناء الذى ينبغى أن تلوكه ألسنتهم وتمطّ به حلوقهم !

وبعد ، فإننى أقدّر أنه لو قد فُسح لهذا الشاب فى الأجل ، لكان أقدر أهل العصر على تلحين (الأوبرا) العربية ، ولبلغنا من هذا منية لقد طالما تَعلقت بهاالأمال ، واستشرف لها الخيال !

رحمه الله رحمةً واسعةً ، وعزّانا عنه العوَض الصالح الكفء . وما ذلك على الله العزيز !

ملحق فى سيرة سيد درويش

يجمل بنا أن نورد هنا طرفاً مما وقع للكاتب بعد ذلك عن نشأة سيد درويش ومجمل تاريخه ، فأثبته فى محاضرة ألقاها من محطة الإذاعة أيضاً فى السنة التالية :

نشأ سيدٌ فى مدينة الإسكندرية ، ولما ترعرع مضى به أبوه إلى الكتاب ، على عادة أوساط الناس ، فتعلم القراءة والكتابة ، وحفظ صدراً عظيماً من القرآن الكريم ، إذا لم يكن قد حفظه كلهُ ، ثم دفع إلى مدرسة أهلية ، وأدعوها مدرسةً على سبيل التجوز ، فإنها من تلكم المعاهد التى لا ترتقى إلى المدارس المعتبرة ، ولا تتدلى إلى أفق الكتاتيب ، وتلك المدرسةُ كانت تدعى « شمس المدارس » ، وتقوم فى حارة الشمرلى الواقعة فى دائرة قسم الجمرك ، ويتولى إدارتها رجلٌ يُدعى عبد القادر أفندى الأيوبى .

وكان أستاذُ الرياضة فى هذه المدرسة رجلاً يُدعى نجيب أفندى عريان ، وهو ممن كانوا يُنشدون مع المرحوم الشيخ سلامة حجازى ، فجعل يلقن التلاميذ أناشيد الشيخ و « سلاماته » ، فكان من أشدّهم إقبالاً عليها ونشاطاً فى الترنيم بها ، وأحرصهم على الدقة فى أدائها هذا الفتى سيد درويش ، ويصح فيه المثل العامى : (الديك الفصيح ، يخرج من البيضة يصيح) !

وفى هذه الأثناء تُوفى والدهُ فساءت حاله ، وترك المدرسة ، وراح يعالج حرفة النجارة ، على أن العيش لم يَطب له فيها فلم يلبث فيها طويلاً ، بل انصرف عنها وألف من فوره فرقة تعاونه على إنشاد المولد النبوىّ الشريف .

ثم جعل يُغنى فى بعض المجالس الخاصةّ . وتعلم ضرب العود على رجل يُدعى الشيخ حنفى ، ثم أقبل على الغناء للجمهور فيما أسميه على سبيل التجوّز « قهوة » ، يعاونه الشيخ حنفى هذا ضرباً على العود .

ثم تحوّل بفرقته إلى « قهوة » ليونانى قريبة من المحطة ، ثم انتقل إلى مقهى صريح يقع على البحر بالقرب من (شادر البطيخ) ، وكان ذلك فى سنة ١٩١٦ ثم انتقل إلى مقهى آخر كان يقع على ميدان المنشية الكبرى ، وهو فى كل تلك الأثناء يزيد عنايةً بالفن وتجويداً له ، كما يزيد إقبال الجمهور عليه وإعجابه به . . . .

لقد دلت هذا الفتى موهبته الكامنة ، وهداه حسه المرهف الدقيق ، إلى أن هذه الضروب التى تتغاير على سمعه من الغناء ، والتى تتهاتف بها الحناجر فى محيطه ، لا تُسمن ولا تغنى ، أو بعبارة أخرى إنها دون مطالب الفنّ الرفيع بكثير ، لقد سمع سيد كما يسمع سائر الناس ألواناً من الموسيقى الغربية والتركية وغيرهما مما تتقلب فيه الحلوق فى الشرق القريب والبعيد ، ولابد أن نبرات فى بعض هذا الذى كان يسمع قد لذّت لسمعه ، وأصابت مدخلاً بديعاً إلى أطواء حسه ، وحرّكت دفين الطرب فى قرارة نفسه ، ولا يجد لها أشباهاً فيما يسمع من أخوانه المصريين . وللرجل كما تعلمون أذنٌ موسيقية ، وله حس مرهف ، وفيه ذوق تامّ دقيق .

إذن لقد بان له ، على الجملة ، أن فى الموسيقى المصرية على الحال التى شهدها قصوراً ، وأنها تتخاذل عن الكثير مما ينعم الذوق ، وينفذ بالحس ، ويترجم عن شتى العواطف التى تعتلج فى الصّدور .

وليت شعرى : كيف له بأن يواتى طلبته ، ويحذق هذا الفن كما ينبغى أن يحذق ، ومصر أضيق من أن تتسع لهمه أو تُدنيه من مطمحه » .

ولقد سافر فى سنة ١١ إلى الشام وأقام دهراً فى حلب ، وهناك أخذ عن أقطاب الموسيقى ما أذكى موهبته ، ووسع فى أقطار فنه . قيل إنه مضى إلى الأستانة فى هذه الرحلة ، وهذا ما لاأقطع به .

« ولقد عاد الشيخ سيد درويش إلى مصر بعد أن تزوّد لشأنه أكرم زاد ، وادّرع للميدان بأمتن العدّة وأحسن العتاد ، وكان من أوائل بدعه فى جدّ تلاحينه (دور : ياللى قوامك يعجبنى) وقد صاغه من نغمة (النكريز) ، وأكبر الظنّ أنه لم يكن لموسيقار مصرى عهدٌ بهذه النغمة من قبل . وقد أجاد سيد فى تلحين هذا (الدور) وخلب وراع ، فوق أنه طبعه على غير غرار معروف فى مصر ، وصاغه على غير مثال قديم فيها أو جديد !

وظلّ ، رحمه الله ، من ذلكم العهد يبتكر ويبتدع ويجدّد ، ويسلك بالموسيقى المصرية شعوباً ، ويستحدث فيها طروقاً ، حتى كان لا تغيب شمس أو تشرق شمس إلا أتى بجديد ، وطلع على الأسماع بطريف ، وكله من الطراز الفاخر الثمين .

عبد العزيز البشرى

الشيخ سيد درويش

١٨٩٣ ـ ١٩٢٣

• محمد حسن الشجاعى   الجهاد   ٢ / ١٠ / ١٩٣٣

ليس بالقليل عن الرجل الفرد فى هذه الدنيا أن يمون أمة كاملة بهذه المؤنة المحببة وأن يجلب لها سرورا لا تجلبه لنفسها بما تصبح فيه وتمسى من جهاد الحياة وأن يهدى اليها ساعات صفو وأريحية ترتفع بها إلى ملاء الغبطة والنعيم وترجع بأعوام تنقضى فى شقاء العيش وأعمار تمضى فى أسر كأسر الأنعام وقيود كقيود السجناء أى والله إن ساعة سرور واحدة هى ساعة حياة بل ساعة خلود . وأن ساعة خلود هى أنفس من عمر مسخر وأعز من وجود كوجود الجماد يستوى فيه الدهر الطويل واللحظة القصيرة وأجدى على النفس الشاعرة من كنوز الأرض وذخائر البحار . وما بالقليل على سيد درويش أن يمون أمه كاملة بهذه المئونة العلوية يوما واحدا لا أعواما عدة ولا بعض عام . .

[الأستاذ العقاد]



محمد حسن الشجاعى

كتبت عن الشيخ سيد درويش قبل ذلك مرارا وتكلمت عنه فى كثير من المجتمعات الأدبية والفنية وفى مناسبات مختلفة مما أعرفه عنه كصديق وكفنان وأذكر أن أول كتابتى عنه كانت فى عام ١٩١٨ فى جريدة السفور الأسبوعية لصاحبها الكاتب المعروف عبد الحميد حمدى . . كتبت فى ذلك الوقت مدافعا ومعجبا ولم أكن أعرفه إلا من ألحانه وأغانيه التى كنت أسمعها من المسارح الموسيقية والحفلات العامة . . تعارفنا بعد ذلك وعملت معه ثم تصادقنا فعرفت عنه ما لم أكن أعرفه وسمعت من آرائه فى الموسيقى والتلحين ما زاد إعجابى به وتقديرى له . ومرت الأيام وتطور فن الشيخ سيد تطورا سريعا وقويا يشهد له بالعبقرية المنتجة والذهنية الخالقة . وكنت أراقب ذلك التطور فى ألحانه ورواياته مسرورا مستبشرا ليقينى ما ينتظر الموسيقى المصرية على يد ذلك الفنان من اصلاح خطير ومستقبل زاهر . ولكن القدر أبى على مصر الأسيفة أملها الواسع ورجاءها الصادق فى ذلك النابغة الفذ فاختطفه فجأة فى الخامس عشر من شهر سبتمبر ١٩٢٣ وهو أتم ما يكون شبابا وصحة . كتبت عنه بعد ذلك راثيا ومؤ بنا وتحدثت عنه مرارا فى حفلات الذكرى السنوية التى اقيمت له عاما بعد عام كما تحدث عنه غيرى من أصدقائه والمعجبين بفنه . وكنت فى كل ذلك مجملا لم أحاول التفصيل ولا الاسهاب .

أما الآن فأريد أن أكتب عن السيد درويش الفنان كما كتبت عن غيره من الملحنين .

وأريد أن افصل ما أجملت سابقا وأن أتحدث إلى القراء عن تلك الشخصية الكبيرة بما أعتقده حقا وصدقا .

يخطىء كثيرا من يعتقد أن الشيخ سيد درويش كان ملحنا عاديا كغيره من الملحنين المصريين أو أنه لم يفعل شيئا غير أن زاد ثروة المسرح الموسيقى زيادة تنحصر فى بضع روايات وعدد من الأغانى الشعبية ،كما يخطىء أكثر من يحاول أن يقارن بين عمل ذلك النابغة وعمل غيره من الملحنين والموسيقيين إذ لا وجه للمقارنة ولا شبه لأن الشيخ سيد درويش لم يكن ملحنا أخذ فنه عن من سبقوه وتطور به بل كان رجلا ثائرا مجددا يهدم كل قديم رث ويسخر بكل ما تواضع عليه الملحنون من قواعد بالية وطرق مضحكة . وأنك لا تسمع الألحان الأولى على بساطتها الفنية فتشعر بما فيها من حياة باسمة وألوان صادقة وإحساس قومى وأذكر أنى أول ماسمعت له من ألحان مسرحية كان فى رواية (ولو) التى كانت تمثلها فرقة الأستاذ الريحانى وقتئذ ولم تكن رواية بالمعنى المعروف الآن بل كانت عباره عن استعراض موسيقى فكاهى لفئات مختلفة من الصناع والعمال والبيئات المصرية سمعت تلك الألحان للمرة الأولى فشعرت بما فيها من صدق ونشاط وبما تحمله فى أنغامها من روح جديدة مصرية لم نكن نسمعها قبل ذلك ولا نشعر بها عند غيره من الملحنين المعاصرين .

يقوم المجد الفنى للشيخ سيد على أشياء كثيرة أهمها الصدق فى التلوين ونشاط الحركة الموسيقية فى ألحانه والروح المسرحية التى تسود كل موسيقاه وأغانيه حتى القسم الخاص منها بالتخت ثم تلك الجمل الصحيحة التى تتكون منها ألحانه وذلك التنقل السهل (مودو لاسيون) من نغمه إلى أخرى ووحدة الإيقاع (رتم) ثم فهمه الصحيح لمعنى ماقد كان يلحنه من روايات مختلفة وكرهه الشديدة لذلك النوع من الألحان الضعيفة المخنثة التى يضعها بعض الملحنين والمطربين من ملحنينا الأفاضل ومن يدعون أنفسهم بالمجددين والمصلحين ، وأنك لتسمع فى ألحانه الغرامية وفى كل ماوضع للمسرح وغير المسرح حب الرجل وألم الرجل ، وكم كان يمقت كل من يحاول إدخال الطرب السخيف على موسيقاه ويثور على كل من يحاول التغير


لحن يا سلام
ألحان : سيد درويش
من رواية راحت عليك
كلمات : أمين صدقي

فى ألحانه حتى أنه كثيرا ما تشاجر بسبب ذلك مع بعض أصحاب الفرق والمطربين ممن كان يعمل معهم ويلحن لهم .

وتنقسم روايات الشيخ سيد إلى ثلاثة أنواع .

فالأول منها ذلك النوع الذى بدأ تلحينه فى أول حياته المسرحية للأستاذين **الريحانى فالكسار** ويحتوى على ألحان أكثرها للمجموعة (كورس) وفيها تتجلى الروح الشعبية المصرية واضحة قوية إلا أنها من الناحية الفنية قليلة القيمة لا تعتمد إلا على ما فيها من حركة وبساطة ثم تلك الأعادات المتكررة (كوبليه) التى لا تتجاوز غالبا ترديد بعض الجمل الموسيقية الصغيرة وهذا النوع من الأغانى محبوب لدى الشعب ويدخل إلى آذان الجمهور بسرعة فيحفظ مقاطعه عن ظهر القلب لأنه سهل التلحين واضح الجمل .

أما القسم الثانى فهو تلك الروايات التى لحنها الفقيد للسيدة **منيرة المهدية ولأخوان عكاشه** .

وفيها نسمع تلك الأغانى الفردية الجميلة والألحان الطويلة القوية للمجموعة التى تملأ روايتى **عبد الرحمن الناصر وهدى** تلك الدرة النادرة التى يختتمها ذلك اللحن الرائع **عذارى هدى تعود**

والقسم الثالث أو ذلك النوع من الروايات التى تتجلى فيها عبقرية ذلك الموسيقى الكبير إلى حد بعيد يبتدىء برواية راحت عليك التى لحنها لفرقة الأستاذ **الكسار** وتحتوى بين فصولها مجموعة من الألحان القوية للكورس ثم بعض الفرديات الجميلة ومنها تلك الفردية المملوءة بالأسى والحزن وقد لحنها الفقيد وهو فى أشد حالات الحزن على شقيقته التى نعيت إليه من الأسكندرية فى ذلك الوقت .

ثم رواية الهلال وهى أيضا لفرقة الماجستيك ويفتتحها ذلك اللحن الحماسى الذى يهز النفس ويسيطر على الألباب بما فيه من مقاطيع قوية بديعة وأن الأنسان لتهتز أعصابه وتثور جوارحه عندما ترتفع أصوات الكورس منشده فى حماسة كاملة : **احنا الجنود زى الأسود نموت ويعيش الوطن**

وذلك اللحن الغرامى **حرام عليك والله يا قلبى** الذى يقف فيه المحب من حبيبته موقفا جليلا يمليه عليه الواجب وتنكر عليها حبها ويهزأ بها لأغرائها إياه بخيانة وطنه وتسليمه للعدو وقد صور الشيخ سيد كل ذلك تصويرا بديعا صادقا .

تأتى بعد ذلك روايته المحبوبة كما كان يسميها روايته المصرية الصحيحة (**العشرة الطيبة**) التى صور فيها الخلق المصرى والقرية المصرية تصويرا رائعا يملأ النفس ويملك المشاعر . . انظر معى قليلا . . ها هى الستارة ترفع عن قرية مصرية يسودها السكون ويشملها الهدوء وها هم الفلاحون يديرون آلتهم (الطمبور) التى يرفعون بها مياه النيل لتروى الأرض وتنبت الزرع وهم يتغنون فى أصوات خافته (واحدة اويه اثنان اويه)

اسمع ايضا ها هى أصواتهم تسمع من بعيد . . من بعيد جدا كأنها آتية من أعماق الأزل وقدم الحياة يالله أى أثر يترك فى النفس ذلك الأفتتاح السحرى وتلك الموسيقى الهادئه الحزينة التى تبدوا فيها حياة القرية الساذجة وتنبعث من أنغامها بساطة القرويين وصراحتهم التى تتصل بالطبيعة اتصالا خالصا . . ثم يظهر على المسرح **سيف الدين** ذلك الشاب القروى العاشق ملتفاً فى عباءته متغنيا ينادى حبيبته ويناجيها فى سكون الليل ومنشدا فى أنغام حلوة عذبة تبدو فيها رجفة الأمل وذكرى الغرام (**على قد الليل ما يطول**) هذا اللحن

الذى صادرته لجنة الأغانى فى وزارة الداخلية والذى لم يلحن الشيخ سيد فى كل رواياته لحنا أبدع تصويرا وأصدق تعبيرا لموقف غرامى ساذج منه . . وفى العشرة الطيبة نسمع تلك الألحان التمثيلية الطويلة التى تجمع فى ثناياها شخصيات مختلفة من أفراد الرواية وتشترك فيها المجموعة اشتراكا يزيدها قوة وجمالا . نذكر بعد ذلك مواقف سيف الدين الغرامية وفى كل موقف نسمع منه ومن حبيبته ما يحبب إلينا الحياة ويصل ما بين نفوسنا وقلوبنا . تتطور حوادث الرواية وتمشى بنا حتى نسمع مجموعة النساء تندب قائلة فى أصوات جنائزية مريعه تقبض النفس وتصهر القلب وتسيل العبرات قائلات . . **يا مرحبا بك يامرحبا بك**

هذا وصف بسيط وبسيط جدا للعشرة الطيبة تلك الرواية الخالدة التى تزرى بكل ما لحنه ملحنونا الأفاضل من روايات وأغان .

لم يكن كل ذلك النجاح ليرضى عبقرية ذلك الرجل الثائر الذى تعيش نفسه فى ثورة مستمرة وتطلب التجديد دائما لم يكن كل ذلك يرضيه ففكر فى تكوين فرقه تخرج له ما يريد ويديرها بنفسه .

تم له ما أراد بالاشتراك مع آخرين ورفعت الستار فى مسرح برنتانيا القديم عن فرقة من أقوى الفرق الموسيقية التمثيلية يديرها فنيا عزيز عيد ويضع أزجالها وأغانيها الزجال الكبير **محمود بيرم التونسى** ويرأس أوركستراها المايسترو (**كاسيو**) ذلك الرجل النابغة .

ها هم الجنود ينشدون بقوة وحماسة لحن الأفتتاح الذى يهز المسرح بعنف ويثير الجمهور إلى أبعد حد عندما ترتفع أصوات الكورس قائلة . **اليوم يومك يا جنود** **مالكيش غيره فى الزمن**

ثم تظهر بعد قليل الأميرة **شهر** زاد تستعرض جنودها فيقابلونها بتلك التحية القوية المملوءة بالحياة وتفيض بالأمل الباسم .

فى هذه الرواية شهر زاد خطا الشيخ سيد خطوة كبيرة فى موسيقاه وتطور تطورا بعيدا تحسه فى ألحان روايتى (**شهر زاد والبروكه**) وكان ذلك نتيجة لازمة لسماعه الكثير من الموسيقى الغربية وحضوره حفلات الأوبرا باستمرار وتأثره بما كان يسمع ومحاولة الأرتفاع بالموسيقى المصرية إلى أفق الموسيقى الأوروبية وإن قليلا من التمعن ليظهر للسامع المثقف الفرق البعيد بين الحان الشيخ سيد الأولى وتلك الألحان التى تغلب عليها النزعة الفنية وتتمشى فى موسيقاها الجمل الجديدة والمقاطع الحديثة التى تنمو وتقترب فى رفق واطمئنان نحو الموسيقى الغربية . اسمعت ذلك اللحن الفردى الذى ينشده (زعبله) ويفتخر فيه بجنسيته المصرية قائلا (أنا المصرى كريم العنصرين) . . أسمعته ؟ إن لم تكن سمعته فاسمعه ثم ابحث فى ذاكرتك قليلا إذا كنت ممن يسمعون الأوبرات الغربية ويحضرونها . . ألا تجد فيه شبها كبيرا من تلك الروح التى تسود بعض أغانى فى الفصل الثانى من رواية (**لوهنجرين**) للموسيقى العظيم (**ريتشارد فاجنر**) ثم تلك المناجاة البديعة السامية (**أنا لا آلام فى حبى**) التى تشبه فى لونها الهادىء وجملها المنسجمة (**أحلام الحب**) للموسيقى النمسوى الكبير (**هارى فايمر**) . وقد حاول الشيخ سيد بعد ذلك أن يدخل الغناء المزدوج فى تلك الرواية فنجح فى محاولته وتغنت المجموعة وبطل الرواية (زعبله) فى ختام الفصل الثانى (**دقت طبول الحرب**) بنوع جديد فى الموسيقى الشرقية ذلك هو الغناء المزدوج نصحبه الهارمونى الألية والصوتية فى وقت واحد وكان بذلك أول من حاول إدخال الهارمونى الصوتية على المسرح .

لم يطل الأمر بتلك الفرقة القوية وتفرقت لاحتياجها إلى المال من جهة وعدم تعضيد الجمهور من جهة أخرى واختلاف الشركاء .

لم يدخل اليأس إلى قلب الفقيد بعد ذلك الفشل المادى بل كون فرقة أخرى بعد قليل من الزمن لا تقل عن الفرقة الأولى قوة وتكوينا وأخرج للناس رواية البروكة وهى أسمى ما أنتجته عبقريته الجبارة من موسيقى مربسحيه وما وصل إليه جهده الكبير من تطور وتقدم ففيها بجد موسيقى الأوبريت كما يضعها الغربيون صحيحه القواعد والتكوين كأحسن ما يكون .

لم تعش هذه الفرقه كثيرا هى أيضا ورجع الشيخ سيد يلحن للفرق المختلفة كما كان سابقا فلحن للسيدة منيرة (كليوباترة) ولم يكملها وفيها ذلك الأفتتاح الفخم الذى تنشده جنود الرومان وهم يرفعون أذرعتهم وأصواتهم فى وقت واحد قائلين : **حيواروما حيواروما يا جنود**

عرض عليه بعد ذلك أن يلحن لشركة ترقية التمثيل العربى رواية (**شمشون ودليلة**) فطلب أجراقدره (اربعمائه جنيه) ولم يقبل التنازل عن شىء لأنه كان يود أن يصرف هذا المبلغ فى سياحة لأيطاليا يلحن فيها الرواية المذكورة .

وقد لحنها بعد ذلك داود حسنى بأجر بسيط فكانت مهزلة سخيفة .

هذا هو الشيخ سيد الذى خلق التلحين المسرحى خلقا جديدا والذى بعث فى الموسيقى المصرية كل نواحى الحياه وخطابها خطوات الجبابره والذى يقول عنه استاذنا الكبير عباس العقاد .

أنه أدخل عنصر الحياة والبساطة فى التلحين والغناء بعد أن كان هذا الفن منقلا كجميع الفنون الأخرى بأوتار من أسجاعه وأوضاعه وتقاليده وبديعياته وجناساته التى لا صلة بينها وبين الحياة .

فجاء هذا النابغة الملهم فناسب بين الألفاظ والمعانى والألحان وناسب بين الألحان والحالات النفسية التى تعبر عنها بحيث تسمع الصوت الذى يضعه ويلحنه ويغنيه فتحسب أن كلماته ومعانيه وأنغامه وخوالجه قد تزواجت منذ القدم فلم تفترق قط ولم تعرف لها صُحبةغير هذه الصحبة اللزام .

عاش الشيخ سيد طوال حياته (بوهميا) لا يتقيد بشىء ولا يرضخ لغير هواه . لم تعرف نفسه الحقد ولا قلبه الضغينة وقد أسرف فى كل نواحى حياته إسرافا شديدا ولم يعرف الأقتصاد قط بل كان يبدد كل ما يكسبه بغير حساب (وقد كان ما يكسبه شيئا كثيرا) ولم يترك لأهله وذويه شيئا بعد وفاته فنشأ فقيرا ومات فقيرا

يقول المؤرخ الكبير الأستاذ (**ماريوبوريللى**) فى كتابه (**العصاميون**) ما يأتى (لا تعرف الدنيا أقدار العظماء إلا بعد أن يختفوا من مسرح الحياة ولا يمجد العالم أبطاله إلا أمواتا وحيث يكون قد فات وقت التكريم والتمجيد).

وهذا الكلام ينطبق فى شطره الأول على الشيخ سيد درويش ، ومن سوء الحظ أن الشطر الأخير لم يتحقق .

وأهمل الشيخ سيد ميتا كما أهمل حيا وضاع الرجل حيا ثم ضاعت ذكراه ميتا بين الجهل والحقد الأعمى ممن حاربوه فى حياته وحاولوا أن ينالوا منه .رحم الله فقيدنا الكبير واسبغ على جدته الرحمة والغفران .

حسن الشجاعى

الأستاذ الشيخ سيد درويش

● كامل الخلعى　　　الأغانى العصرية　　　١٩٢١

هو ملحن نبغ وظهر وذاع صيته واشتهر بألحانه الفنية وأزجاله الأخلاقية . ومذاهبه والموشحات . وطقاطيقه المطربات . وهو من طبقة المتعلمين . ومن أوائل الاستاذين . الذين تسمو بوجودهم المسارح وينتعش بلحونهم كل صامت وصادح .

ألف جوقته فى مصر . من خيرة ممثلى هذا العصر وانتخب من أنضج المنشدين . والمطربات والمطربين . وأخرج للناس من الألحان مايبهج الخواطر ويحرك الأشجان .

ولقد نفذ المال . من قبل أن ينتظم الحال . ولم يجد من دهره نصيرا ولا من ذوى الثراء ظهير

مر من كنت اصطفيه وللدهر　　صروف تشوب حلوابمر
أتمنى على الزمان محالا　　ان ترى مقلتاى طلعة حر

فخرج من بعد سعيه وجهده . خروج السيف من غمده . ولكن مثله فى الرجال . لا تتزعزع منه الآمال . وهو يعلم أن الذهب فى الرغام . والورد فى الأكمام . والدر فى الصدف والخمر فى الخزف وسيعلم فضله عن قريب . ويميس فى الثوب القشيب . ويسبغ الله عليه نعمته الضافية . ويعود إلينا بهمته العالية . آمين

أرانى الله وجهك كل يوم　　صباحا للتيمن والسعود
وامتع ناظرى بصحيفتيه　　وأسمع فى الضحى آى الصعود

كامل الخلعى

من كتاب الأغانى العصرية ص ٢١٨ (١٩٢١)

فاجعة الفن

● محمود بك خيرت　　　الرائد العثمانى　　　٦ / ١٠ / ١٩٢٣

هام الموت بالشيخ سيد درويش كما همنا به فهل لنا أن نعتب على نفاذ الجواهر ولكنه قصف فيه على كل حال غصنا مورقا وثمرة يانعة وشبابا غضا تبكيه السنون المقبلة وكانت تنتظر أن يطوف بها . نعم كان رحمه الله زهرة ناضرة لم تستكمل يومها لأن يد الموت قطفتها وهى فى فجر صباحها .

كان صديقى كما كان صديق كل من عرفوه فكان حقا على أن أقول كلماتى فيه من يوم آذانى به نعيه . ولكننى كنت فى شاغل آخر أوجب على حقا مقدما وهو شئون الأنتخاب . ولو أن الفقيد من بيننا الآن لكان لنا فى ذلك اليوم المشهود صوت واحد وكان له صوتان .

على أنى إذا لم أكن من رجال الفن فأتعرض لمقدرته ولكن لمقامه عندى حرمة توجب على تناول شىء من ذلك

وربما اعترض على عشاق الموسيقى ومزاولوها بأنه رحمه الله ما كان من علمائها ولا تخرج من معهد

مخصص لها ولكن الثابت أن العلم بقواعدها وأصولها ثانوى بالنسبة إلى المواهب السماوية التى يختص بها الله من اصطفاه للنبوغ . على أنه مع ذلك كان قديرا كما سمعته عنه من كثير من عارفيه

وأول شىء لفتنى إلى الفقيد أنه كان كاتبا مجيدا وان كانت كتاباته لم تتجاوز دائرة اللغة العلمية ولكنها اللغة المطروقة ببلاد الشرق الآن والتى جرت عليها الأدوار والمواليا والتواشيح وغيرها . كان شعره فيها جيدا موزونا سهلا عزيز المعنى كبير المغزى

كتب فى الوصف ومن ذلك القطعة التى مذهبها

يالى تحب الورد ليه   من فوق شجرته تقطفه
الورده ايه زنبها   لما تفارق غصنها
من يوم مافاتت أمها   دبلت يا ناس مش تنصفوا

وكذلك قطعة الاستيك التى يقول فى مذهبها

الاوستيك فوق صدرك يضوى   ونا قلبى متعلق ساعة

وايضا قطعة السيجارة التى يقول فى بعض ادوارها

وحياتى تسكت يا سلام وسلم   كده برضه يعجب الحرق علم
وبقت فى ايدى منك أماره

وكلها تدل على انه واسع الخيال فياض فى الوصف سليم الذوق . ولقد كتب أيضا فى الوطنيات فمن ذلك قطعة عن الجهادية فانها من ابدع ما قيل وقطعته عن مصر والسودان فانها أثر فنى خالد .

أما فى الحب فله كلام كثير من يسمعه يحكم بأن قلبه كان دائما يتغلب على خياله حين يكتب على أن كثيرا من عارفيه يعلمون أنه دائما كان يكتب لنفسه وعن نفسه ومن ذلك دوره .

ضيعت مستقبل حياتى

وتوشيحه   العذارى الانسات

وغير ذلك شىء كثير ليس هنا محل التوسع فيه ولقد خص الله الفقيد بهبتين غاليتين .

اذن موسيقية

وذكاء موسيقى

فلقد كانت اذنه ذات شكل خاص يدركه كل من تذكره أو رآه فى بعض صوره على أن الشكل ربما كان وحده غير كاف للحكم على موسيقية الأذان لأن أذنه فوق ذلك توفرت فيها كل مميزاتها المطلوبه . كانت مستودعا واسعا حساسا يحفظ كل ما يطرق غشاءها من لطائف المغانى ودقائق المؤثرات ولعل ذلك هو الذى ساعده على حفظ كثير من نغمات الأتراك والفرس والهنود والغربيين وسواهم فاستعمله فى كثير من ألحانه كما أفاض فى ذلك حضرتا بديع أفندى خيرى ونجيب أفندى الريحانى .

أما ذكاؤه الموسيقى فما كان يخاف على أحد . كانت عنده ملكة التصرف بالمزج والتحويل حتى تربت فيه ملكة الابتكار . وكان غنيا بذلك المشروع الأمين الفياض الذى ذكرناه ففك الموسيقى الشرقية من قيودها

القديمة وكسر أغلالها العتيقة وأخرجها من سجنها المظلم الضيق إلى فضاء الحرية تخطر بين مسامع الغربيين أنفسهم فيطربون ويهتزون .

وربما ساعده على ذلك طبيعة شعوره ورقة عواطفه فكانت تظهر للسامعين فى ثوب أنيق مختلف الصور باختلاف تلك العواطف .

ومن ذا الذى تكون له هاتان الهبتان يغذوهما شعور لطيف وذوق سليم ولا تستيقظ نعمة النبوغ الساكنة فيه .

ولذلك رأينا لأول مرة أوبرات كاملة ملحنة حتى أن صديقا لى اسمه جورج كوستاكس فى احدى ليالى شهر زاد قال لى « ان هذا الرجل خسارة كبرى فى مصر فلو أنه بأوروبا لكان لكم منه بيتهوفن او شوبين ثان » .

وفى الواقع ان من يقرأ تاريخ حياة شوبين يجد وجه شبه كثير بينه وبين الفقيد

هذا هو الشيخ سيد درويش الذى فقدنا به أثرا فنيا من آثار الفن الجديد وطوى به البلى صحيفة خالدة من حياة الموسيقى الشرقية فى العهد الحاضر .

وقد كان رحمه الله بائسا شقيا فترك من بعده عائلة بائسة شقيه فهل للمصريين وعلى الأخص المشتغلين بهذا الفن أن ينظروا من بعده إلى تلك العائلة نظره تدل على أنهم غير باخلين بتكريمه

على أننى سمعت أن الأنسة أم كلثوم صرحت بأنها ستحى ليلة يخصص إيرادها لورثة الفقيد وهو خبر لا أستبعده على عربية من شيمتها رعاية الجميل والأحسان ولا يبعد أن تحذوا حذوها جوقات حضرات نجيب أفندى الريحانى وعبد الله أفندى عكاشة وعلى أفندى الكسار وغيرها وقد كان خادمهم جميعا .

ولعل نادى الموسيقى الشرقى الذى يعد أكبر مظهر من مظاهر فن الموسيقى فى الشرق الآن أن يقوم بنصيبه من هذا الواجب على الأقل بالأجتماع لتكريمه ووضع صورته بالنادى تكريما للفن نفسه .

ليعذرنى القارىء فقد خنقتنى عبرتى هنا على هذا الصديق الذى تخلف عنا فى منتصف الطريق فماذا أقول للموت الذى خطفه من بيننا أكثر من قوله هو :

يا لى تحب الورد ليه من فوق شجرته تقطفه

(محمود خيرت)

سيد دوريش

● محمد على حماد النديم ٦ / ١٠ / ١٩٤٦

وكوكب الشرق ١٣ / ٩ / ١٩٢٤

لم يسمع موسيقى سيد درويش من لم يسمعها من شفتيه الغليظتين وصوته الأجش .

ولم يعرف سيد من لم يقض معه ليلة من لياليه ويسامره فى سهرة من سهراته . وكانت سهرات سيد تدوم أحيانا ليال لا ليلة واحده .

وأطيب الساعات لى اليوم هى التى أختلسها اختلاسا من وقت لآخر فأخلو بسيد « أستمع إليه وحدى ، وأنصت وحدى لصوته يردد بعض ألحانه التى سجلها على الأسطوانات بذلك الصوت الغليظ الأجش الذى يملأك طربا ، ويفعمك سحرا ، فكأنه أجراس فضة خالصة تدق أو أوتار من مزامير داود تنشد ، حلاوته فى الروح الذى تنبعث منه والحياة التى تفيض من ترتيلاته ، فقد كان نغم سيد روحا وحياه .

والطرب من موسيقى سيد يجىء فى المرتبة الأولى من الأحساس بها قبل أن يكون من الأستماع اليها .

نغمه كائن حى وألحانه لها طابعها القوى وذاتيتها البارزة ، حتى لتعرفها دون أن يدلك أحد عليها كما تتعرف إلى قصيد رائع من قصائد شوقى دون أن تكون فى حاجة إلى من يرشدك إليه .

لقد كان آخر العهد بسيد من ربع قرن ومع ذلك فانه يخيل إلى أن العهد به هو أمس الدابر ، ولا يزال يخيل إلى أن هذا العملاق حىّ لم يمت وأن باطن الأرض أضيق من أن يتسع له وهو الذى ضاقت به الأرض بما رحبت وملأ ظاهرها حياة ونغما وسحرها ترتيلا وانشادا

إن ليالى سيد لا يعرفها إلا من عاشها وخاض غمارها ، ولست أتجاوز فى التعبير فقد كان كالبحر العباب متلاطم الأمواج بعيد الغور لها أخطارها وشدائدها ولها حلوها ومرها ولها طابعها الخاص الذى لا تصفه كلمات ولا تحسن التعبير عنه هذه اللغات ، وهى آخر الأمر ليست وقائع تروى ولا حوادث تقص ، إنها شىء آخر لست أدرى كيف أصفه ولا كيف أعبر عنه .

* * *

مات فى مثل عمر الورد والزهر والندى . .

نبت فجأة لاأحد يدرى كيف نبت : ومضى فجأة لا أحد يدرى كيف مضى كهذا الاعصار الجارف الذى يبدأ وينتهى فى مثل لمح من البرق خاطفا وكهذا الجواد الأصيل التى تلمحه فى بداية الشوط فإذا به فى نهايته لا تعرف كيف قطع شوطه ولا كيف بلغ غايته فى مثل هبة الريح الصرصر العاتية .

ظهر سيد فجأة واختفى فجأة وكانت حياته كلها سلسلة من المفاجآت أكثرها ممض مؤلم يبعث الحزن والأسى . وأكثرها مفجع قاتل يهد الرجال ويهدم العزم القوى والارادة الجبارة ولكن سيد لم يكن رجلا كالرجال وكأن نواميس الحياة وأقدار البشر تخضع له ولا يخضع لها وكأنه كان يحلق فوق حظه فيرفعه إليه ولا ينزل له وكأنه كان يصطنع لنفسه دنيا غير هذه الدنيا يعيش فيها بعيدا عن هموم الأرض وأحزان الحياة ومتاعب العيش التعس .

عاش سيد شقيا ومات شقيا ولكن ما كنت تراه إلا ابتسامة مشرقة وطلعة متهللة يفيض بشرا ويبدو فى مظاهر السعيد الهنى وتلمحه فيخيل اليك أنه أسعد أهل الأرض طرا وأهناهم بالا وأرخاهم عيشا . ولعله لم يكن فى تلك الساعة أشقى منه انسان ولا أتعس منه مخلوق كان كالطير يرقص مذبوحا من الألم يدفع اليأس بالرجاء والقنوط بالأمل ويقابل الشقاء بصدر رحب وثغر باسم يتخطى العقبات ويجتاز الصعاب ويصعد الجبل كما لو كان يمشى فى أرض ممهدة ويسير فى طريق من العشب الجميل وما عرف فى حياته إلا الشوك والقتاد ووخز الابر .

كان سيد يعيش للناس أكثر مما يعيش لنفسه بل لعله لم يكن يعيش لنفسه أبدا كان كهذه الشمعة التى

تضيء للناس وتمنحهم النور والحياة والشعاع المضيء فتهبهم من ذاتها ما يتلفها ويوردها موارد التهلكة والفناء وما يصبغ لهم الحياة بألوان زاهية نضرة من الأمل الباسم والرجاء الحلو . وما يشعر الناس بالمشعل اذ يضيء ولكنهم يفتقدون نوره الساطع الوضاء إذ يختفي . هكذا الف الناس ألا يعرفوا قدر ما تمنحهم الشمس إلا إذا شملهم الظلام وحلكة الليل البهيم وهكذا لم يتنبه الناس لسيد الا بعد أن انطفأ السراج وخبا الضياء وغشى الناس بعد النور ظلام وليل طويل .

كان سيد الفنان الحق بكل ما في هذه الكلمة من معنى وما لها من دلالة . كان الفنان بحسه وروحه وقلبه وشعوره . كان الفنان طبعا وسجية وخلقا ونفسا أبية . عاش سيد للفن ومات للفن . وهكذا الفنان الحق لا يعيش إلا لفنه ولا يموت إلا في سبيله .

عرفته في سنيه الأخيرة وليتني ما عرفته فما أذكره على تباعد العهد وطول السنين ومر الأيام إلا وفي العين دمعة . وفي النفس لوعة . والقلب موجع حزين والفؤاد جياش بالألم والأسى . ما زلت أتمثل شخصه ويشجيني نغمه كأن لم أودعه إلا منذ ساعة . وكأن لم يصمت إلا من هنيهة ويخيل لي أني لم أر بعد سيد الا سيد ولم أسمع بعد سيد غير سيد . وأن شخصيته القوية وذكراه المتجددة لتطويان السنين والأيام وتأبيان على الموت أن يكون له عليهما شرعته وناموسه وعلى الفناء أن تخضعا لسنته وسطوته .

مات سيد . فلا والله لم يمت وأنه لحي ليس على الأرض حي في عنفوانه وقوته . ميت وليس في الأحياء في مثل ذكره وعلو شأنه .

* * * *

تدين الموسيقى لسيد بما يدين به ميت لم يحييه من العدم ويبعثه من الرحم . وألقى عليها نظرة قبل سيد وبعده ترى كيف أصبحت وكيف حالت من حال إلى حال وتطورت حتى وسعت ما كانت تضيق به من المعاني والأغراض وكيف صورت ما كانت تعجز عنه من الملابسات والظروف .

كانت الموسيقى قبل سيد نغما طروبا ولحنا شجيا يسليك ويرفه عنك ساعة أو بعض ساعة فاذا انفض السامر فقد نفضت يديك من النغم واللحن نفضا . والموسيقى بعد سيد حياة دافقة ودنيا ملؤها السماوات والأرض . وكانت جسدا هامدا فنفث فيها روحا قوية وكانت رميما باليا فخلقها خلقا جديدا كانت تشابه على السمع والخاطر فاذا هي ألوان وصور مختلفات . كانت الموسيقى متعة السمع والأذن فاذا هي متعة القلب والفؤاد . كانت سمير الخلي فاذا هي نديم الشجي . كانت خلوا من أي معنى فاذا هي معنى كلها . كانت ملهاة للعابثين الساخرين فاذا هي خلق الفنان المبدع ونتاج العبقرية الموهوبة واذا هي تطفو من الأرض إلى أعلى عليين .

كان سيد لا يرى في اللحن نغما فحسب بل وسيلة يصور بها ما شاء من الصور والأخيلة . ولقد كان يصور باللحن والنغم ما كان يصور الشاعر باللفظ أو المثال بالمرمر أو المصور بالريشة في دقة الصانع الماهر والخلاق المبدع والنابغة الموهوب .

وفي ألحان سيد نقل إلينا مصر وريفها بمافيه من جمال وما فيها من سحر . نقل إلينا في نغمة الساقية وأنينها والجدول وخريره والعذب النمير ينساب على بساط من العشب الأخضر الجميل . نقل الينا هديل البلبل الصداح وأسمعنا حفيف النسيم بين الشجر ومر العليل من الهواء على خميلة الزهر عند السحر .

فأخرج لنا من الريف صورة ساحرة ورسم لنا بالنغم لوحة هى آية معجزة وذلك فى روايته الخالدة (العشرة الطيبة) ومثل لنا سيد فى بعض نغمه أنّة العاشق ولهفة المحروم . ومثل لنا فى بعضه الآخر جذل السعيد ونشوة الطروب .

وقد يضع للمعنى الواحد أشتاتا من النغم وضروبا من اللحن فاذا ليس ما بينها ما يتشابه مع أخيه وإن كانت كلها تؤدى معنى واحدا وتلون لونا واحدا وترسم صورة لا تختلف ولا تتغير ولكن كل نغم يسلك إليها طريقا ثم هى فى النهاية تبرز لك اللوحة الخالدة وتلك بعض نواحى الإعجاز فى مقدرة هذا الفنان .

صور لنا سيد بالنغم واللحن طوائف من الشعب وأفراده ورسم لنا فى موسيقاه طبقاته وبيئاته وتعددت هذه الصور وتباينت واختلفت ولكن كلها خرجت من ريشة سيد بينة واضحة قوية أخاذة حتى لكأنها من لحم ودم لا من نغم ولحن وهذه ألحانه انتقل بها الهاتفون الرواة كما كان العرب يتناقلون الشعر والحديث فألق اليها السمع وقل : أما ترى فيها هذا اللون الذى يناسب كل طائفة وكل طبقة وكل بيئة ؟! أما تسمع النغم مجردا من اللفظ فتنسبه على البديهة لمن قيل فيهم ولمن وضع لتمثيلهم ويخرجهم للناس فى أصدق صورهم ؟! وألحانه هذه التى وضعها لمسارح عماد الدين من أقوى ما وضع ومن أدق ما لحن وهى تمثل ناحية من قوى الاعجاز والخلق فيه .

ولقد كان سيد يتجدد كل يوم . فى كل رواية . بل فى كل لحن . وليس من العسير أن تتبع خطى هذا التجدد لعالمه وتساير تطوره إذا تتبعت أعمال سيد وتمشيت معها خطوة خطوة ومرحلة بعد مرحلة . ولقد بلغ فى (شهر زاد) القمة وفى (البروكه) الذروة وفى (كليوباترة) الغاية التى لا غاية وراءها ولا مطمع بعدها لفنان .
وكان هذا الرجل كصاحب المتجر الواسع العريض يتخير للشارى ما يلائمه ، فسيد ملحن روايات كشكش والكسار غير سيد ملحن روايات مسرح الأزبكية ـ هدى وعبد الرحمن الناصر والدرة ـ وهو غير سيد ملحن التخت ، ولكنه مع ذلك فنان فى كل هذه النواحى باعجاز مبدع فى سائر هذه الضروب يتخير لكل طارق البضاعة التى تناسبه ولكن كلها من الجيد المنتقى كان المظهر يختلف والجوهر باق وهو واحد لأن مرجعه إلى خلق واحد وابداع واحد وتسمع لحنا من ألحان سيد هنا أو هناك فتقول على البديهة هذا لحن سيد ولا تخطىء على شد ما تتباين ألحانه وتتعارض وتختلف بعضها عن بعض وتلك ناحية أخرى من نواحى الاعجاز فى قدرته وفنه .

من هنا كان لسيد مدرسته . ومن هنا كان لسيد شخصيته وأنك لا تخطىء لحنه من مئات الألحان والأنغام لأنه كان ينفث فى كل نغم قطعة من فؤاده وبعضا من روحه وتظن إذ ينتهى من لحن بين يديه أن هذه آخر كلمة له فى الفن وآخر آية له فى الموسيقى فاذا به يخرج عليك بعدها بكلمة جديدة وآية جديدة كأنها أول صنعة ومبدأ إعجازه وهكذا ما ينتهى كأنه معين لا ينضب وقد كان ، ونبع لا تفيض وقد كان ، عذب سلسبيل كهذا الماء الذى استقى منه خصب كريم كهذه الأرض التى عاش عليها صحو سمح كهذه السماء التى قضى تحتها زهرة العمر ونضرة الصبى الغض الجميل .

لقد مات سيد وهذه هى الذكرى الحادية عشرة فأشهد ما سمعت بعده شاديا ولا طربت بعده لنغم . ولكنها فقاقيع تمتلئ هواء وهى هواء وسراب تحسبه شيئا وهو سراب ولا زلنا من بعده نفتقد خليفته ونرقب المهدى المنتظر .

وياطول ماسنرقب وننتظر .

محمد على حماد

مسرح سيد درويش هو الطريق إلى موسيقانا الجديدة

● **عبد الفتاح البارودى** **الأخبار** **١٦ / ٩ / ١٩٦٨**

رئيس جمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش

لولا اتجاه فنان الشعب (سيد درويش) الى المسرح لما أستطاع أن ينقذ موسيقانا من الاختناق بين صالونات الباشوات والاغوات !! . . ان الانتقال من الصالونات الى المسرح ليس معناه مجرد الصعود على خشبة المسرح او الوقوف امام الكواليس ، وانما هو الانتقال بالانتاج الموسيقى والغنائى من الذاتية الجوفاء الى الموضوعية . .

ومن الاغانى الفردية السطحية الى الاغانى التى تعبرعن الناس . . والتى يرددها الناس . . الى الحياة نفسها بأوسع وأوحب مغانيها

وسيد درويش هو الفنان الذى حقق هذا الانتقال . . ليس لقط لانه غنى للناس وغنى فى الشوراع وفى المواكب الوطنية . . ليس فقط لانه غنى للمراكبية والصنايعية . . ليس فقط لانه غنى الاناشيد الجماعية . . وانما لكل ذلك ، ولانه احدث ثورة فى التفكير الموسيقى بحيث اصبحت الحانه الصورة الموسيقية لثورة الشعب فى سنة ١٩١٩

هل معنى ذلك أن الاغانى قبل سيد درويش كانت منفصله عن الحياة والناس !! أبدا . . . كانت تعبيرا عن مرحلة معينة وصورة لمجتمع معين

ليس أسطورة

لكى نفهم سيد درويش يجب أن نبحث هذه الدقائق بصراحة ووعى وبدون مغالاة ، وبدون الانسياق وراء شعارات غير قائمة على أسس علمية . . أن سيد درويش لم يكن أسطورة . . ولم يكن بتهوفن . . وإنما كان ــ مثل كل الفنانين العمالقة ــ فنانا مرتبطا بظروفه ، بمعنى أنه أدرك دوره الفنى فى المجتمع الذى عاش فيه ، وأدرك فاعلية الموسيقى وما ذا يمكن أن تؤديه ، ومن هنا بدا يغير الألحان التقليدية ويطورها لتؤدى وظيفتها الحقيقية كأداة لخدمة الناس والمجتمع والحياة . . ومن هنا شاركت موسيقاه فى التعبير عن وجدان الناس واحتياجات المجتمع . . وتبلور ذلك كله على المسرح

كيف حقق هذا ؟ !

من واجبنا أن ندرس مسرح سيد درويش دراسة موضوعية وسندرك أن التغيير الذى أحدثه ليس مجرد « تجديد » فى أسلوب الغناء مثلا ، أو مجرد اضافة آلات أوركسترالية ، وإنما هو أساسا تغيير فى التفكير الفنى .

أن اليقظة الشعبية هى أساس هذا التغيير الذى حدث فى مجتمع ١٩١٩ ، وكان سيد درويش استجابة فنية لهذه اليقظة وكان مسرحه ــ أى انتاجه من الألحان المسرحية ــ من أفضل أدواتها الفنية .

أننا ندرك هذه الحقيقة الفنية بالمقارنة . . المقارنة بين الفترة التى نشأ فيها مسرحنا الغنائى الذى بلغ

ذروته فى مسرح سيد درويش ، والفترة التى أعقبتها مباشرة وتحطم فيها مسرحنا الغنائى ، بما فى ذلك مسرح سيد درويش بمجرد وفاته

لم تكن مصادفة أن يتحطم مسرحنا الغنائى فى نفس الوقت الذى تفتت فيه قوى الشعب ، وكانت النتيجة هى تفتيت التفكير الموسيقى والانتاج الموسيقى وهكذا عادت الأغنية الفردية السطحية إلى الظهور .

ومن واجبنا أن ندرس هذه النقطة الدقيقة ليس فقط لنؤكد مدى ارتباط الفن بالتفكير بالمجتمع ، وإنما أيضا لندرك فى يقظتنا الشعبية الجديدة التى نعيشها الآن (منذ سنة ١٩٥٢) مجالا ضخما لخلق مسرحنا الغنائى الجديد ونهضتنا الموسيقية الجديدة . أن مجتمعنا الجديد يجب أن يعود إلى موسيقى الوعى والصحو والفهم والحيوية . . الموسيقى التى تثير البهجة الانسانية وتدعو إلى النضال بالتعبير المتكامل فنيا ، وليس بالتطريب الرخو . . وبالثقافة الفنية وليس بالارتجال . . وبالتفكير الفنى وليس بالغيبية والتلقائية . وطريقنا إلى ذلك هو المسرح الغنائى

الجيل الجديد

أن من واجبنا إلى جانب دراسة فن سيد درويش أن نحاول تقريبه للجيل الجديد . . إن رواسب الموسيقى المتخلفة تحاول إخفاء موسيقى سيد درويش عن الجيل الجديد لأسباب كثيرة جدا ومعروفة جدا ، ولهذا نجد أن هناك دائما عقبات توضع فى طريق المشروعات التى تقترح لإحياء موسيقاه أو إعادة صياغتها بالاسلوب العلمى أو حتى مجرد إذاعة ألحانه بما فى ذلك الألحان المليودية نفسها .

إننا نريد من دراسة موسيقاه وتقريبها للجيل الجديد أن ندرك مدى الارتباط بين الفنان والناس وبين الفن والواقع ، وعندئذ سنجد أن العودة الى موسيقاه ضرورة لكى نواصل الجهود التى بذلها لتطوير وتعميق موسيقانا وتفكيرنا الموسيقى

أن العودة إلى سيد درويش هى البداية الجديدة لطريق جديد نحو موسيقى وألحان ومسارح غنائية وأوبريتات تعيش للناس وتنبع من الناس وتتدفق وتتجدد باستمرار كأداة للحياة وللنضال . . . موسيقى تقوم على أسس علمية . . . موسيقى تشارك فى الحضارة موسيقى « صاحية » متطهرة من رواسب الصالونات !! .

قصاصات صحفية



الأهرام ١٨ سبتمبر ١٩٨٧

● لماذا نحب سيد درويش

بقلم الأستاذ أحمد بهجت

●● منذ ثلاثة أيام احتفلت الأمة المصرية بذكرى وفاة سيد درويش السابعة والاربعين ○○ الاجابة عن السؤال الاول :

نحب سيد درويش دون أن ندرى لماذا !

لم نسمع كل أغانيه . . لم نر كل ألحانه المسرحية . لم نشاهد أدواره . . لا ندرسها فى معاهد الموسيقى . . لا تقدمها لنا الاذاعة والتليفزيون إلا فى ذكرى وفاته وميلاده . . ورغم هذا كله . . يكفى أن تسافر خارج مصر . . افترض أنك مسافر فى الخارج . . امريكا أو أوربا . . تعيش إيقاع الحياة السريع المنظم . . تغير أفكارك نتيجة تغييرالظروف حولك . . ترتدى كل ملابسك من باريس وروما . لا تتكلم العربية . تنسى أحيانا من أنت وما اسمك . . تصبح ترسا فى آلة كبيرة تمضى بك أو تمضى بدونك . . افترض أنك لم تزل هناك . . فى قلب ميتشحان أو أطراف باريس . . ثم تسمع أغنية لسيد درويش . . أغنية واحدة . . اختر ما يعجبك . . اختر أضعف ألحانه . . لا يهم . . استمع للاغنية . . بم تحس وأنت تستمع اليها . . أن كل حاضرك الأوربى أو الأمريكى يذوب فجأة وينسحب . . يبتعد من واجهة الصورة . . وتحضر مصر هذا الحضور القوى العذب . . تحس بتراب مصر وروحها الساخر وعظمتها وبؤسها فى نفس الوقت

هذا الروح المصرى العذب . . هذا التعبير عن الشخصية المصرية فى مجال الموسيقى هو ما يميز سيد درويش ، وهو الشىء الذى يجعلنا نحبه .

إن كلمة مصر تتردد فى أغانيه . . وتطل روح مصر من ألحانه ، لا يقع هذا وذاك مصادفة أو اتفاقا . . إنما هو أشبه ما يكون بمصدر النبع الذى يغذى فنه . .

فى أغانيه تبعث الحوارى والشوارع والطباع والمشاعر والعادات والتقاليد المصرية ، يبعث البناءون والسقاءون والعمال والموظفون . وتنعقد المقارنة الدائمة بين مصر ودول العالم . . فى سالمة ياسلامة يقول اللحن بسخرية « بلا أميركا . . بلا أوربا . ما فيش أحسن من بلدى » .

يقولها بأحساس من يدرك أن بلده ليست أحسن البلاد ، ولكنها يمكن أن تكون أحسن البلاد . . يحس فى داخل نفسه بذلك ، يشعر شعورا مبهما بجماع القوى ومركز الفضل فى الامة . . وهو يعبر عن هذه القوى وهذا الفضل تعبيرا يصور به أرقى ما فى الشعب المصرى من خصال وأجمل ما فيه من مشاعر . .

والفن اختيار من شخصية الشعب . . ولقد كان فناننا يختار دائما أن يقف بجوار كل ما هو نبيل وطيب وراق فى مصر . .

أغنيته « أنا المصرى كريم العنصرين » ، اغنيته « بنت مصر » . . . أغنيته « بلادى بلادى . . مصر يأم البلاد » .

ألحانه المسرحية فى العشرة الطيبة وشهر زاد . . . لا يخلو لحن من ألحانه من ذكر لمصر أو اشارة اليها أو هوى نحوها . . سواء فى ذلك كلمات اللحن أو تعبيره الموسيقى عن نفسيه المصريين وطبائعهم . .

ولو أردنا أن نرسم مثلثا تدور داخله أغانيه فلن نجد غير مثلث الدلتا الذى صنعه مجرى النيل . . ولسوف نكمله من ناحية البحر بشريط النيل الذى يخترق الصعيد . .

هذا هو المثلث الذى تندرج داخله أغانى وألحان سيد رويش . . مصر دائما . . هذا الحضور العظيم سواء فى خلفية اللحن أو واجهته . . ولقد ساعده على ذلك أن الموسيقى عنده لم تكن مجرد انغام مركبة تبعا لموازين معينة . . إنما كانت موسيقاه أداةتعبر عن واقع حى . . عن أشياء مصرية وأشخاص مصرية وأحاسيس مصرية لها وجودها الفعلى . .

ولقد كان غوصه الدائم بحثا عن الشخصية المصرية ، وعثوره على النبع الذى استقى منه ألحانه ، كان هذا هو السر فى أصالته وحياته . . أن مصر لا تموت أبدا ، قد تمرض ، وقد تضعف ، وقد يصنيبها ما يصيب كل الامم ، لكنها لا تموت . . ولقد كان تعبير سيد درويش عن الروح المصرى الخالص وعثوره على الجوهر الأبدى هو السر فى حياة موسيقاه حتى اليوم .

عمر ألحانه خمسون سنة . . استمع منها لأى لحن . . بماذاتحس وأنت تستمع اليه . . إنك تحس أنك مصر كلها ، بالاربعة الاف قرية التى تضمها . . بالأحلام التى تعيش عليها ، بشوارعها وحواريها وأفراحها وأحزانها . إنك تحس أن فى داخلك غليانا تموج به مصر . . .

غليان يأخذ شكل ابتسامة ساخرة تعرف مصر كيف ترد بها على متاعب الحياة ، لقد جربت مصر كثيرا وعانت كثيرا وهى تعلم بحكمتها أن أعظم المحن سوف تنهار مع الزمن وتتفتت ويبقى الجوهر المصرى صافيا وعظيما لم يكدره شىء وان زادت مرارة التجربة من حكمته .

سنجد هذا الكبرياء فى أغانيه يلتصق بكل ما هومصرى . . حتى أنه ليقف باحدى أغانيه ضد شركة المياة الجديدة وحنفياتها التى أقامها الاحتلال فى البلاد ، ويدعو للقلل القناوى — رغم تخلف هذه النظرة — ويقول عنها . . أنها وإن كانت سيئة اليوم فغد تصبح افضل . سنجد التصاقه الواضح بمشاكل الطبقات

والفئات العاملة ، حتى لا تكاد توجد طائفة من الطوائف لم يجر على لسانها لحن من ألحانه ، ومن المدهش نظرته الكلية التى ربط بها بين مأساة هذه الطبقات والحركة الوطنية ككل .

لهذا السبب الرئيسى ، بسبب الاصالة المصرية مضافا إليها عبقريته وتجديده ، نحب سيد درويش ولقد عبر بيرم التونسى عن هذه الفكرة يوما .

كنا همل بين الامم	لولا الهرم والكام صنم
خليتنا ننطق بالنغم	ونقول لهم مين زينا
ونقول لهم ببغددة	فى الفن مصر السيدة
ما يكونش أحسن من كده	أنغام وروح متلحنة
آهات كثير سمعتها	وأنت عشقت وقلتها
آه من الفؤاد طلعتها	حسيتها من قلبى أنا .

الاجابة عن السؤال الثانى :

فكيف نعبر عن حبنا له . . الجواب . . بالطريقة العربية . . بالكلمات . . نخطب عنه مئات الخطب ونكتب عنه آلاف الكلمات . . كأننا كعرب قد اكتشفنا الكلمات مؤخرا ، فصارت الكلمة بديلا عن الفعل . . وصار الحديث قائما مقام العمل . . والكلمات لا تكلف غير مجهود النطق ، وكم كنا نود أن يكون تعبيرنا عن حبنا لسيد درويش بالطريقة المصرية التى عبر هو بها عنا .

أحمد بهجت

اللــواء ٨٦
٤ يونية ١٩٢٢

● المسرح المصرى بين أكتوبر ١٩٢١ ، ومايو ١٩٢٢

طال عهد القارىء بآخر مقال لنا فى المسرح المصرى وقد دخل فى هذه الفترة فى أدوار عدة متباينة كان بعضها يطول لاعتبارات خاصة ولا يكاد البعض الآخر يزيد على مقدار ثبات معظم أهل هذا العصر فى رأى أو مبدأ . وسنذكر تلك الأدوار بأجمال فى هذا المقال ثم نتناول كلا منها بشىء من الأسهاب فى مقالاتنا التالية .

الــدور الأول

كان كشكش فى الصيف الماضى فى الأقطار السورية يعرض مجوناته فانتهز الأستاذ عزيز عيد تلك الفرصة واستأجر الأجبسيانة ثم أعلن عن مجموعة كبيرة من الروايات افتتحها باستغلال المرأة وختمها بشر ما تختم به الفرق من الفشل فهجر مصر إلى إيطاليا حيث ألتحق بإحدى فرق التمثيل السينماتوغراف .

الــدور الثانــى

كون الأستاذان الشيخ سيد درويش وعمر أفندى وصفى فرقة من أقدر الممثلين كحضرات الأفندية

محمود رضا وحسين رياض وعبد العزيز أحمد والآنسة نعمات بعد عودتهم من بلاد المغرب حيث ساقتهم الوعود ثم خذلتهم خيانة العهود فبقى جورج أبيض وحده فى تونس (ولعله يتوقع أن يعهد إليه فيها بالتمثيل الخارجى) .

تألفت فرقة سيد وعمر فى أكتوبر وتآلفت قلوبها تآلفاً لولا سوء الادارة الداخلية وتلك العاصفة السياسية التى اجتاحت البلاد فى تلك الأيام والتى صرفت الناس عن المسارح لكان لها شأن آخر .

الـــدور الثالث

عاد نجيب الريحانى من سورية بعد أن أخفق فيها إذ سبقه إليها أمين عطا الله فمثل باسم كشكش معظم الروايات الكشكشية بحيث لم يجد الجمهور شيئاً جديداً فى كشكش (الأصلى) فدار دورته ثم عاد إلى مصر ففاوض فرقة سيد وعمر فحلت والتحق الشيخ سيد ومحمود رضا بفرقة الكسار وأنضم عمر أفندى ومعظم الباقين إلى الريحانى الذى أعلن أنه سيستعين بهم على العدول عن أدوار كشكش وعلى استبدال الروايات الخليعة بروايات أدبية فرحب الجمهور بهذا الانقلاب إذ سئموا ذلك المجون المزرى ولكنه لم يكد يشرع فى الدخول فى هذا الطور الجديد حتى فاوضه ماتوسيان فى شأن السفر إلى الاسكندرية لتمثيل كشكشيته القديمة التى ابتذلت فى القاهرة . . . مع اتباع طريقة الكوبونات الشهيرة فضرب الريحانى بعقوده مع المؤلفين والممثلين عرض الحائط ورفت القسم الأدبى . . . ثم رحل إلى الاسكندرية ولا يزال فيها بعرض مهازله .

الـــدور الرابـــع

ظهرت على مسرح تياترو الحديقة رواية شمشون ودليلة التى قيل عنها أنها أول أوبرا مصرية وأنها معجزة فنية إلى ما هنالك من ضروب الاعلان وسيجيىء دورها فى النقد فنرى إذا كانت تتوافر فيها وفى غيرها من تلحين داود أفندى حسنى عناصر الأوبرا أم أنها جديرة بأن تمثل على تخت العقاد .

الـــدور الخامـــس

وقد عادت فى ذلك الحين السيدة منيرة المهدية إلى دار التمثيل العربى بعد أن أخذت عليها العهود والمواثيق والضمانات على أن لا تهرب مرة أخرى وعلى أن لا تؤثر (جوار دار البقاء على دار الغناء . . .) فعادت إلى ذلك الحى بهجته الأولى تلك البهجة القائمة على مالها من الصوت الرخيم لا على ما تقدم من مقتبسات فرح أفندى أنطون وهو خليط من العربية الركيكة والعامية المبتذلة مملوء بسباب وشتائم يجب أن يربأ بنفسه أديب مثله عن أن تصدر عنه أو تنسب إليه . وروايات الشيخ يونس القاضى وهو خلو من النقد الخلقى الذى يرمى إلى الاصلاح ملؤها الملق والزلف للشعب والتحدث بما للمصرى من صفات (لا يمكن أن تتنزل به إلى حد أن يخدع مصرياً مثله أو يكذب على مصرى مثله) ومثل هذا الخلق إذا سيق للشعب قوبل منه بجميع ضروب التصفيق والتهليل ولكنه يملأ نفسه غروراً وينبو به عن مواطن التهذيب وللتهذب قبل كل شيء أنشئت المسارح ـ على أن ادارة دار التمثيل أخذت تنتدب بعض الأدباء ليكتبوا لها روايات أدبية خلقية يقوم الأستاذ الشيخ سيد بتلحينها ونأمل أن تصيب نجاحاً فنياً .

هذا وقد حدث خلال هذه الأدوار أمور لم يكن للشعب المصرى عهداً بها من قبل فقد أعلن يوماً أن سيقوم نجيب الريحانى (وعروس المسارح) السيدة بديعة مصابنى بتمثيل رواية البدوية فى الأجبانة فامتلأت الدار على سعتها . ولكن الجمهور لم يكن يعلم بعد انقضاء الفصل الأول أن نجيب وعروسه فى الاسكندرية وأن عمر أفندى وصفى هو القائم بالأمر بالنيابة حتى استقبل الفصل الثانى باحتجاج عنيف كان مظاهره إلقاء الكراسى من الشرفات وقذف الممثلين بالمقاعد فتبدلت المعركة التمثيلية معركة حقيقية ظلت

نارها مستعرة نحو نصف ساعة بين صياح حانق وتأوه جريح ثم انجلت الموقعة أخيراً عن أصابات يؤسف لها . .

وقد ظهرت فى هذا الحين أعجوبة مسرحية هى أن أصبح حضرة على أفندى الكسار مقتبسا فسبحان من يلهم الناس قوة الاقتباس الهاماً .

وحدث لأول مرة فى مصر أن عمر أفندى وصفى أعلن أنه سيمثل مع فرقة من محبيه فى برنتانيا رواية الموت المدنى الشهيرة فلم يتقدم إلى شباك التذاكر مشتر واحد . . .

وقد حرم التمثيل من عدد عظيم من أبنائه البررة المخلصين فلم يقتصر الأمر على أن يهجره عبد الرحمن رشدى ومحمد عبد القدوس وزكى طليمات (وقد يعطفون عليه الآن بالذات أو بالواسطة) بل هجره محمود أفندى رضا إلى التصوف ولعله يجد فى زهده عن العالم عزاء جميلاً على ما كان يقاسيه من الآلام فى سبيل خدمة هذا الفن .

ومما يشغل معظم الناس الآن عن أن يَغْشوا دور التمثيل أن دور السينما تتوافر فيها معظم الأسباب التى تدعو الناس إلى الالتجاء إلى الملاهى والتى لا يجدونها فى المسارح فمن أجادة فى التأليف إلى براعة فى التمثيل إلى جمال فى المناظر إلى انسجام فى النغمات الموسيقية إلى اعتدال الجمهور .

ومما ساعد أيضاً على الانصراف عن المسارح تلك المراقص التى ظهرت أخيراً فى أنحاء عدة من المدينة عامة وشارع عماد الدين على وجه خاص . ولست أدرى لِمَ لَمْ تحتج عليها جمعية نهضة السيدات وهى ضرب من ضروب الزار لا يختلف عن النوع المصرى إلا بأنه (الكودية) فيه اسمه (المسيو فلان) بدلاً من (الحاجة فلانة) ولست أدرى لم سكتت تلك المؤتمرات التى يتلو بعضها بعضاً عن الاحتجاج على انتشار مثل هذه الدور فى أنحاء العالم وهى قائمة على مبادىء أعلنت جميع الشعوب استهجانها لها واستقباحها للأخذ بها وهى (الضم والغرامة) أخذت هذه المراقص تستهوى الشبان بل والشيوخ ولعل حجتهم أنها (على حد قولك كنافة باللوز وبوغاشة بالقشطة) دور « للتمثيل بالأخلاق » .

البــلاغ (١٥ سبتمبر/١٩٣٥)

● الفن الشهيد

حول ذكرى سيد درويش

بقلم يوسف أحمد طيره

اليوم تمر الذكرى العاشرة لوفاة فقيد الفن المرحوم الشيخ سيد درويش ونحن إذ نتكلم عن سيد درويش إنما نتكلم عن جيل من الفن بأجمعه . فقد كان رحمه الله يسعى وراء الفن للفن وحده لا ليكتسب به شأن المحترفين الذين يسطو بعضهم على الحانه ونغماته الخالدة كل يوم ويستبيحون نسبتها لأنفسهم .

وقد اتفق لسوء حظه أن مات فى أحدى المناسبات الوطنية العنيفة فشغلت الأمة عنه وأنساها الحدث السياسى خطبها فى مأتم الفن فراح الرجل منسياً كما عاش منسياً من قبل وعادت الحالة السياسية إلى سكونها فتذكر الناس آنئذ مصابهم فى سيد درويش وراحوا يبكونه فى القبر بعد أن أنكروه فى الحياة .

والآن يحق لنا أن نذكر وثيقة فى تاريخ الفن هى رسالة كتبها المرحوم سيد درويش إلى صديق له يقول فيها ما معناه :

« كم تمنيت أن أخدم هذا الفن ولو لم أكافأ عليه فأجد من يستمع إلى صرخاتى الملحنة فى تقدير وانصاف وأرتفع بمستوى الأغانى ولكنى ما وجدت شاعراً أتاح لى أمنيتى ومهد لى السبيل إلى نبذ المعانى الركيكة والأسلوب المبتذل الذى طغى بسيله الجارف على الأغانى المصرية .

أريد الأناشيد القومية إذا شدا بها شاد أثارت النفوس وهاجت فيها ألسنة الوطنية وحركت الصدور نحو الاعتزاز بالقومية » .

ولكنها صرخة وليس لها مجيب .

المجلة الموسيقية مارس ١٩٧٤

● سيد درويش .. والبترول

بقلم : حسن سيد درويش

اللحن الذى نحن بصدده من ألحان سيد درويش المرتبطة ارتباطاً وثيقاً بأحداث عصره ، ومن الصدف التى قد تدعو إلى الغرابة أن تكون فكرة اللحن مرتبطة بأحداث قضية البترول ، والتاريخ يعيد نفسه ويؤكد أن البترول كان ولا زال مشكلة تحكم العالم وتسيطر عليه نظراً لأنه سيظل دائماً المصدر الأساسى لاحتياجات العالم فى السلم والحرب . وإذا كنا نعتبر البترول ثروة اقتصادية كبرى ، فإنه أيضاً ثروة سياسية وخط من أهم خطوط دفاعنا الأولى عن الحرية والسلام .

وقد اتضح من نتائج حرب ٦ أكتوبر ١٩٧٣ والحروب العالمية التى سبقتها أن البترول يقيم الحروب ويحدد مدة استمرارها .

وقد عانى الشعب المصرى فى الفترة الواقعة بين عامى ١٩١٤ و ١٩١٨ ـ مدة الحرب العالمية الأولى ـ أزمة البترول ، ولا ننسى مدى أهمية البترول فى تلك الفترة ، فقد كان سلعة شعبية هامة ، يعتمد عليها الشعب فى الأضاءة والوقود وذلك باستعمال القناديل ولمبات الغاز فى البيوت والمساجد والمحلات العامة وانارة الطرق والشوارع .

الأغنية المصرية فى ذاك الوقت لم تكد تتعدى الأسلوب المتوارث من نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين . وكان مضمون كلماتها لا يتجاوز معانى الحب والغرام والوله والهيام ، ولا نكاد نعثر بين كلماتها على فكر سياسى أو فكر اجتماعى ، ولم يكن يخطر على بال أحد أن الأغنية ستدخل معركة البترول على يد الفنان الناشىء سيد درويش ، ويؤرخ لنا بالكلمة واللحن بعض المشاهد والأحداث التى مرت بها البلاد .

نهج سيد درويش نهج من كان قبله من الملحنين والمغنين ، غير أن شخصيته طفرت على الأسلوب المكتسب والمتوارث ، وبدأت الواقعية تتجلى فى أعماله وفى تعبيره الموسيقى ، واستطاع بفطرته وخبرته أن يحول أهداف الأغنية إلى المشاكل الإجتماعية التى عاناها أفراد الشعب المصرى .

وهذا اللحن الذى خلفه لنا سيد درويش على بساطة فكرته ، يؤكد لنا عمق انفعال الفنان بالأحداث السياسية والإجتماعية التى عاصرها ، كما وأن انتشار هذا اللحن حتى وصل صيطه إلى الصحافة المعاصرة كان ايذانا لبداية نهضة جديدة لألحان إجتماعية موجهة إلى تاريخ الأحداث والمشاكل الإجتماعية والسياسية بالأغنية الموضوعية بعد أن طبعها سيد درويش بطابع البساطة اللحنية التى أعانت على سرعة انتشار اللحن ،

واستطاع أن يخلصها من الزخارف اللحنية والأسلوب الحركى فى الغناء الذى كات يعتمد على قدرة المغنى فى (العفق) الذى كان سائدا فى ذاك الحين والذى كان يعتبر معيارا لمدى قدرة الملحن على الابتكار وقدرة المغنى على الأداء .

وها هى بعض لمحات ومقتطفات صحيفة نوردها كما هى كدراسة تاريخية تؤكد لنا النهج الذى سلكه سيد درويش فى توجيه بعض أغانيه نحو المشاكل الإجتماعية ، والذى يعتبر بداية لتطور الأغنية الفردية وتحولها عن الأسلوب المتوارث إلى مجالات هادفة .

والأغنية من الألحان الخفيفة التى اتسمت بطابع ـ الطقطوقة ـ لحنها من مقام الحجازكار ونلمس فى استهلاله الغنائى بأسلوب اتسم بالسخرية اللاذعة عبر فيه بالكلمة واللحن عن الصورة التى شاعت فى شوارع القاهرة وعلقت عليها بعض الصحف ، ونتخير مقتطفات من مقالين نشر أولهما فى جريدة الأفكار فى عددها ١٨٠٥ الصادر فى ٣٠ يناير سنة ١٩١٦ تحت عنوان « كيف يباع الغاز فى العاصمة » جاء فيه :

مررت أمس بقسم الموسكى فوجدت أناسا لا يحصى عددهم فلم أستطع صبراً أن أمضى لسبيلى قبل أن أعرف لم هذا الزحام الذى لم أر له شبيها أمام قسم من الأقسام ، فتقدمت إلى أحدهم سائلا فقال :

ـ هنا يباع الغاز بأسعار التعريفة رغماً عن تاجره . ثم لفتنى إلى ما يحمل الناس فى أيديهم ، فرأيت كلا قد أمسك بصفيحة يريد أن يدخل ليملأها بالثمن المحدد فى التسعيرة .

أسفت جداً إذ لم يكن منزلى قريباً من ذلك القسم حتى أحضر صفيحة أو اثنتين لأملاها بذلك الثمن الزهيد . . ثم مضيت لشأنى ، فلم أسر إلا قليلاً حتى رأيت عربة من عربات الغاز يعدو بها السائق والناس يعدون خلفه وكل حامل صفيحته بيده يريد ارغامه على البيع ، وهو يأبى إلا أن يبيع مختاراً بالثمن الذى يريده ـ فهو يحاول الفرار منهم خشية أن يقاد إلى مراكز البوليس ليضطر هناك إلى البيع بالثمن الذى لا يرى صفقته به رابحة الربح الذى يريده ، وهكذا لم أمر بشارع حتى رأيت ذلك المشهد أمامى . . . الخ .

والمقال الثانى فيه تعليق على ما جاء بكلمات لحن سيد درويش ، نشرته جريدة المحروسة فى عددها ٢٦٩٨ الصادر فى ٧ يناير سنة ١٩١٨ تحت عنوان .

خطرات « دور الغاز »

وجاء فيه :

كنت أعرف أن الجمال وحده يحرك من لوعة العشاق ، وأن أدوار الغناء كلها تترجم عن هذه العاطفة بين الجمال ومريديه ، فاذا ما جلس الناس أمام آلات الطرب يسمعون العزف وأسلموا آذانهم إلى المنشدين يملأونها من الأغانى قلنا : هؤلاء كلهم خاضعون إلى عاطفة الجمال ، يريدون أن يجدوا من المطربين بعض السلوى ، والناس إذا لم يظفروا بما يحبون فانهم يحنون إلى أحاديث الحب . وهذا سر التهافت على سماع الأغانى التى هى عبارة عن صورة خيالية يرسلها المغنى إلى سامعيه فيأخذونها منه كأنها حقائق واقعة .

على أنه يظهر أن الجمال لم يعد محصوراً فى الدائرة التى كان فيها من قبل ، إذ تعدى من جمال الانسان وجمال النفس وجمال الطبيعة إلى جمال الحاجيات الغذائية والمواد الأولية .

فبعد أن كنت أسمع من المغنى مناجاته للحبيب فى مجلس الأنس الهنى ، إذا بى أسمع دور الغاز .



لحن البترول لسيد درويش

مذهب

اســــجبوا يالنديه   لتر الجاز بروبيه
ثمن اللتر زمان بصفيحة   واللى يطوله اليوم بفضيحه
مأمور القسم يدى نصيحه   ماشية قدامه داوريه
استعجبوا يا . . . . . .
مين فاكر أن دا يجرى   دا الكبريت بقاله ذكرى

ومين كمان . .

وإلى هنا وضعت حداً لهذا النوع من الغناء ، فاننى إن كنت فى البيت أعول هم الغاز والكبريت وسائر صنوف المعيشة ، وفى السوق أقضى معظم اليوم فى المعارك مع التجار ، فأننى لا أستطيع فى وقت السرور أن أسمع المغنى يترنم بالغلاء ويترك أدوار الجمال إلى دور الغاز .

وبعد أن استعرضنا ما جاء فى المقالين السابقين نتابع ما جاء فى كلمات اللحن لنرى صدق التعبير بالكلمة عن صدق الرؤ يا ، وصدق اللحن عن معنى الكلمة التى كتبها سيد درويش بنفسه وقال فيها :

مذهب

استعجبوا يافنديه	لتر الجاز بروبيه
وبقاله اليوم شنه ورنه	واللى بيبيعه له كلمة
ياما ناموا كتير ناس فى الضلمة	وصبح أغلى م الكلونيه
وثمن اللتر يسوى صفيحة	واللى بطوله اليوم بفضيحه
مأمور القسم يدى نصيحة	ماشية قدامة داوريه
مين كان فاكر أن دا يجرى	حتى الكبريت بقى له ذكرى
وقزازة اللمبه خدت شهرة	بفرنك ونص وشوية

خواطرى

● جماعة مشرب راديوم

المنبر ٢٦ يوليه ١٩٢١

ليس فى أهل الأدب والمشتغلين بالتمثيل والمترددين على المسارح من يجهل الأستاذ الممثل المقتدر عزيز عيد أحد جماعة مشرب راديوم الذى يجتمعون فيه كل ليلة للمسامرة وتناول المستحدثات فى المسارح من روايات جديدة ومؤلفين وممثلين إلى غير ذلك من النجاح أو السقوط .

وقبل أن أقول كلمتى عن الأستاذ آتى هنا على وصف كروكى له لأنى لا أجيد الرسم الكروكى لعل يكون فيه بالتقريب صورة تقربه من ذهن من لا يعرفه .

فالأستاذ قصير القامة ضئيل إذا مشى يكاد يطير لخفة وزنه (قنفدى) الطلعة أصلع الرأس مبطوحها من الخلف ضيق العينين بارز الأنف محلول اللون إذا تكلم يستعن بيديه وقدميه وحاجبيه على التعبير عن عبارته فيكون كله حركات وإشارات إذا لم يتقيها محدثه لا تلبث أن تطرف عينيه .

والأستاذ ممثل قادر يصح أن يكون معلماً من أقدر المعلمين لو كان فى البلاد مدرسة لتلقى هذا الفن وقد نجح فى جميع أدواره التى برز فيها على المسرح وكان أول ظهوره بمسرح أسكندر فرح فمثل فى رواية الطواف حول الأرض دور بسبرتو فكان آية فى الأجادة حتى أن الجمهور كان يطلب أعادة تمثيلها ليشهد بطل ذلك الدور .

ومثل الأستاذ بعد ذلك كثيراً واستقل ببعض الأجواق التى سميت باسمه ولكنه لم ينجح وكان يستجمع قوته ومعداته ثم يبدأ العمل فلا يلبث حتى يسقط وإذا اشترك فى جماعة تمثيلية لا تنجح وقد لزمه النحس ملازمة غريبة حتى أصبحت الجماعات التمثيلية تنفر من أشتراكه فيها وأخذت تسميه (نحس الأجواق) .

ومن آياته نحسه الذى لازمه وانسحب على من حوله أنه أراد أن يؤلف رواية لجوق الممثل المعروف بهجت فما كاد يستلم الجوق الفصل الأول حتى انحل وسلم الكازينو دى بارى إلى صاحبته مدام (مرسيل) .

ومن آياته نحسه أيضاً أنه أخذ ساعة أحد أصدقائه ووضعها أمامه نحو نصف ساعة فوقفت وقرر الساعاتى أنها لم تعد تصلح لضبط الوقت .

وآخر عهده بالاشتراك فى الجماعات التمثيلية كان مع الأستاذ الملحن النابغة سيد أفندى درويش وبدأ العمل برواية شهر زاد وأراد عزيز أن يكون هذه المرة مؤلفاً فاشترك فى وضع نكات الرواية ولكنها لازمها النحس من ناحية تأليفها ونالت الاستحسان كله من ناحية ألحانها الموسيقية فقط . واتفق كل من شاهدها على أنها بلغت بألحانها الموسيقية أرقى ما يكون من الفن بفضل الأستاذ سيد درويش وكان الأقبال عليها محصوراً فى هذه النقطة وحدها .

والأستاذ عزيز يميل فى رواياته إلى النكتة المكشوفة وقد كان له الكثير منها فى رواياته الفدفولية التى مثلها مترجمة كانت أو مؤلفة .

وهو مع هذا سليم النية صفحة قلبه بيضاء لا ينطوى على غير الأخلاص والوفاء .

ولكنك إذا رأيت أن تنكر عليه أنه مؤلف روائى يتألم ولا يتمالك نفسه من الغضب والحدة .

وقد سمعته فى مشرب راديوم يسأل أحد الأدباء :

هل حضرت رواية شهر زاد ؟

نعم حضرتها .

ماذا رأيت فيها ؟

موسيقى من أرقى ما سمعت فى عالم التمثيل وفى المسرح المصرى .

وموضوع الرواية ماذا رأيت فيه ؟

لا شىء ،ليس فى الرواية غير الموسيقى .

انك ياعزيزى من شبان العصر الذين يحاولون إنكار كل شىء .

إننى شخصياً لم أر فى الرواية موضوعاً وربما كان انتباهى للموسيقى أغفلنى عن الموضوع فهل لك أن تشرحه لى ؟؟

كفاك أنك لم تعلم .

ثم نهض مغضباً فجلس فى ناحية أخرى وأخذ يشرح للجماعة الحديث محتدا :

والأستاذ عزيز عيد مع مقدرته الفنية ومع شهرته لا يرى بأساً فى أن يحقر من أعمال الآخرين وينظر إليها كما ينظر إلى العمل الضئيل التافه وإن كان هذا ينافى أخلاق الفنان الذى يحب الفن لذاته ويغار عليه وعلى كرامة أهله .

وهذا هو العيب الذى نريد أن ينزعه الأستاذ من أخلاقه . وهناك عيب آخر هو النحس الذى لابد له منه ولا يقدر على تخليصه منه غير الله وحده .

محمـــود

● مثلوها .. بتحقير

الأفكار - ٢٩ يناير ١٩١٩

جاءنا احتجاج من بعض كبار المطربين على تمثيلهم بمظهر حقير في رواية (**اش**) وكان في مقدمة المحتجين حضرة المطرب المعروف ابراهيم شفيق .

وقد قال في احتجاجه أن جماعة (**الأغوات**) احتجت قديماً على تمثيلها بالسوء فسمع احتجاجها ففيم لا تحتج طائفتنا على تمثيل المغنى على المسارح بثياب رثة وحال دنيئة وحاجة ظاهرة ثم يأبى مؤلف الرواية إلا أن يقرن شبح مغنية الصعلوك (بالعوالم) كأنه لا يرى الطائفتين إلا في مستوى واحد وشتان ما بينهما .

هذا هو الاحتجاج الذى طلب منا نشره :

وقد اتفق لنا اتفاقاً أن شهدنا الرواية المذكورة وكانت المرة الأولى لنا في أمثال هذه المحال وان كنا سمعنا سماعاً بكل ما تقدم من الروايات من أفواه من شهدوها فرأينا أن احتجاج المطربين في مكانه فالمطرب الحاذق لم يعدم قط حسن الهندام ولم يشك مطلقاً شدة الحاجة وأما من سفل فنه فشأنه ككل مقصر في أى مهنة من المهن لا يصيب من الربح ما يصلح به شأنه .

ثم لا ندرى ما الذى حدا بمؤلف الرواية إلا الأخذ بخناق مطربينا والتعرض لهم وكل قوام روايات الفودفيل الألحان فاذا ما خلت منها سقطت إلى الحضيض وظهر عوارها .

فالموسيقى أذن لها كالبرقع (الغشاش) على (السحنة) الدميمة فكيف يحط المؤلف من أقدار المطربين .

وعلى ذكر الموسيقى نقول أن معظم الألحان التى يترنم بها ممثلو الفودفيل خالية خلو الديار الخافية من كل ما يسمى بالفن عامرة عمار الخرائب (بالزيق والميق) مما ألف التغنى به رعاع البلد من سالف العصر فعلام يرجم الناس بالحجارة من بيته من زجاج .

قالوا أن الجوقة الموسيقية الأفرنجية لا تستطيع إلا تأدية ألحان معلومة فسألنا شفيق أفندى المحتج في هذا الصدد فقال كلا إذ يكفى أن يتحاشى الملحن ربع المقام وكل ما يقوله بعد ذلك يمكن تصويره بالآلات وربطه بالنوتة فاعتذار القوم ساقط فهل يحسن أذن التنكيب عن الموسيقى الجيدة والتنكيت عليها في آن واحد .

أما بقية موضوع الرواية ــ وأنا أنتهز هذه الفرصة لتدوين كلمة فيه ــ فقد جمع بين محاسن ومساوىء . فالمحاسن بعض أخلاقيات أمتازت بها الرواية على ما سبقها ولا ننسى أن نقول أن الوقت قد حان لترقية أمثال هذه الهزليات ومادامت رواية اليوم فيها شيء من النافع المفيد فالمؤمل أن يكثر المؤلفون منه في الروايات القادمة .

● اللحن الغائب

مواقف

بقلم أحمد حسن

البلاغ الاسبوع ١٤ سبتمبر ١٩٢٨

والبلاغ ١٨ سبتمبر ١٩٣٨

أذكر مرة ، أنى كنت أشاهد فرقة رجل يدعى فوزى الجزائرلى ، وكانت تمثل رواية اوبريت ، وكان بجانبى سيد درويش ، وأثناء إلقاء الممثلين لأحد ألحان هذه الرواية تفز وقال لى :

ـ هذا اللحن من ألحانى ، وأؤكد لك ، فهذا شعورى :

قلت :

ـ كيف تقول شعورك ؟ ألست متأكداً من ذلك ؟ أولست قادراً على حصر مقطوعاتك

فقال :

ـ أجل . . . ولكن لابد وأن أكون قد صغته نغماً قبل سفرى إلى مصر . . . أى من زمن بعيد . . . ومع ذلك فكثرة ما أخرجته يجعلنى أنسى شطراً منها ، إلى أن أقابلها وألتقى بها عرضاً حيث تلقى صدفة من مغن أو فرقة ، وأصارحك بأنى عندما سمعت هذا اللحن شعرت أنى قابلت ولدا من أولادى وقد طالت غيبته ، فانجذبت إليه بكل روحى .

وانتهى الحديث بعد أن الح على إلحاحا أن أسأل أحد المشتغلين بالفرقه عن ملحن هذه القطعة ، فامتثلت وسألت فقيل لى إنها لسيد درويش ، فأخبرته وبأنه قد لحنها من قديم قبل ذيوع اسمه فى مصر ، فاهتز الرجل طربا ، وأعاد القطعة على بكل ما فيها من كلام وتوقيع ، وذلك بعد أن سمعها مرة واحدة ، ولكن فى هذه المرة الكفاية لأن يذكر كل ما فى القطعة من إحساس وعاطفة ومعنى ، وأعادها ثانية وثالثة وهو ثمل من نشوة الطرب والفرح وكان لا يمل تكرارها ولا أمل سماعها ، حتى ذهب ليستريح .

هذا هو سيد درويش وهذا هو أحساس الرجل الموسيقى الناضج . . قطعة بين آلاف لحنها ، قطعة صغيرة ، بعد أعوام طوال ، قد عرفها وتعرف عليها فصمم أنها له ، وأنها كأحد أبنائه وقد طالت غيبته عن أبيه ، فرجع إليه وعاد ذكره إلى قلبه ، كما لو كان معه بالأمس .

امتازت ألحان سيد درويش بدقة التعبيرعن المواقف فى جمل لحنية تمتاز بالقوة والعزة البعيدة عن الرخاوة والتميع الذى كان سمة مطربى ذاك العصر . . سيد درويش يأبى إلا أن يعبر بموسيقاه فى عزة ورجولة .

جلس سيد درويش مرة فى صالة المسرح يشاهد بروفة لاحدى رواياته المسرحية . . وكان الموقف يضم المطرب الأول والمطربة الأولى . . وهو موقف يبثها فيه غرامه

والقى المطرب قطعته فكان موفقا فى إرسال النغم ولكن سيدا أنتفض فى مقعده وقام غاضبا يقول :

ـ ياجدع أنت خليك راجل وانت بتغنى خلينى أحس بانك راجل . . وهو الحب يمنع من إنك تخلينى أحس بالرجولة . . ؟! أمال الست حتعمل ايه .

وقام سيد درويش إلى المسرح وأدى القطعة فو الله لم نطرب بمقدار ما طربنا من سيد ولم نشعر بأن الطبيعة والأداء الطبيعى فيهما ما يهز الحواس ويرضى العقل والعاطفةمعا كما شعرنا من سيد فى أدائه .

● راى اجنبى متعصب فى سيد درويش

بقلم محى الدين فرحات

المصرى ١٤ سبتمبر ١٩٣٧

تحدث الأستاذ نجيب الريحانى « كشكش بك » عن الموسيقار النابغة الخالد الذكر المرحوم الشيخ سيد درويش فقال :

« كان الفضل فى معرفتى بالشيخ سيد درويش لصديق ايطالى اسمه امبرتوبياتشى وهو من أكبر هواة الموسيقى وكان مع الأسف الشديد له رأى فى الملحنين الشرقين لا يسر أحد ، فكنت باعتبارى مصريا صميماً أعارضه فى فكرته وأتهم ذوقه بأنه متشبع بالروح الأفرنجية ، وفى ليلة من ليالى سنة ١٩١٨ قابلت صديقى امبرتو يسير فى الطريق وهو فى ذهول شديد فسألته عن سر تفكيره فقال لى :

ــ اسمع يانجيب ، باكلمك دلوقت وأنا فايق ، إنما حاسس كأنى طول الليل كنت باشرب خمرة غريبة فقلت له :

ــ ازاى بقى ؟

فقال :

ــ مافيش ازاى انت بكره تروح تياترو جورج ابيض ، وتقضى سهره هناك وتسمع بودنك ألحان فيروز شاه وحيكون ذهولك هو نفس ذهولى أنا دلوقت ، وأشهد مقدما أنى تنازلت عن فكرتى القديمة وأعترف مقدما بأن الشرق فيه ملحن ما يقلش عن اللى فى أوروبا .

قال الأستاذ نجيب الريحانى

ــ وأدهشنى جداً هذا الاعتراف من ايطالى متعصب لرأيه أشد التعصب ، وفى الليلة التالية شاهدت رواية فيروز شاه ، فأحسست وأنا أسمع ألحانها أننى فى عالم من السحر والخيال والشعر والأحلام . وما انتهت الرواية حتى كنت فى نفس الذهول الذى كان فيه صديقى امبرتو بالأمس .

وصممت على الا أذهب إلى منزلى حتى أقابل الملحن العظيم ، وكانت هذه أول ليلة قضيتها مع سيد درويش وهى اسعد ليالى حياتى .

• العصبية الأعمى

الناقد - ١٢ ابريل ١٩٥٨

لعل أبعد الشعوب ميلا للهجرة وأقل الناس شغفا بالسياحة هم أهل وادى النيل غنيهم وفقيرهم على السواء يطمئن إلى الكسل والجمود فى مكان محدود كما كان السالفون وهم على منوال أجدادهم ينسجون وفى أمكنتهم باقون حتى انك لتعجب إذ تعرف أن القسم الأعظم من المصريين حرموا أنفسهم من رؤية الأقصر ومنهم من عاش ومضى ومنهم من هو باق على قيد الحياة لن يجول بخاطره يوماً ما أن ينهض من سكونه الطويل ويذهب لمشاهدة أمكنة فى التاريخ خالدة يؤمها اناس من أقصى أطراف المعمورة متجشمين مشقة الأسفارمن أجلها وهؤلاء على مقربة منها قد يكونو من سكان الصعيد على بعد ساعات معدودة من الضالة المنشودة .

ومن سوء طالعنا إن من يسافر إلى البلاد الأوربية من طلاب العلم أو ممن هزهم الشوق إلى الاستطلاع يعودون إلينا بحال غريبة تبغض الانسان فيما يكشفوننا عليه من المدنيات الجديدة فإنهم عند عودتهم لا يرضون بوصف ماوقعت عليه أبصارهم من ثمار تلك الأمم الناهضة ولا يقنعون بالاسراف فى الاطناب لكنهم يحاولون المناظرة بين ما هو هناك وبين ما هو بين ظهرانينا وياليتهم يعدلون فى آحكامهم بل يكيلون سخطاً وينهالون نيلا من كل شىء خالفنا فيه أهل البلاد التى نزلوا فيها ضيوفاً برهة من الزمن حتى انك تجد الغربى نفسه لا يقرهم على استنكارهم المطلق وهذا لا شك ضعف يؤسف له وتشبه أعمى يذهب ماللزاعمين من مكانة فى نفوسنا ولو كانوا لأعظم الشهادات حاملين .



« مطلع لحن فلنسيا »

١٧ مطلع لحن « أدحنا جينا كلنا »

وبهذه المناسبةأقول أن إحدى شركات الفونوغراف فى مصر أرادت ان (تملأ) أغنية (فلنسيا) المشهورة بتطبيق كلام عربى على اللحن وقد استأذنت أصحاب الامتياز فطلبوا مئة جنيه وقد نزلت عند رغبتهم وارتاحت إلى هذه النتيجة . هذه القطعة أكثر الأغانى العصرية انتشاراً فى الدنيا بأسرها ومطلعها قد يكون أنفس ما جاء فيها لأنه شعبى مقبول إلى حد بعيد يوصف ببراعة عظيمة فى الاستهلال الموسيقى ومن أغرب ما يكون أن هذا المطلع جاء به المرحوم الشيخ سيد درويش قبل أن يظهر هذا اللحن فى الدنيا بعامين كاملين فى لحن أدحنا جينا فى رواية راحت عليك .

فلماذا يا أهل الرأى ويا أركان الأدب المتضلعين فى الغربى منه تعيبون موسيقانا وبأى لسان تجرأون على وصمها بالخلو من الشعور والغموض فى التعبير آل يعنى سادة وزى بعضها . لأدى بكر وفيها بكر زيادة ، .

إسماعيل

مظلومة . . لحن لسيد درويش
الكشكول - ٢٥ يونيه ١٩٢٢

• أم كلثوم تغنى طقطوقة لسيد درويش

ما أفظع قسوة الجمهور وأقل أدبه يقف بجوار الآنسة أم كلثوم وهى تنشد الناس قصائدها وتغنيهم أدوارها على المرسح ابن عمها وخطيبها فى آن واحد وهو عامى فى لباس قريته الخشن وكأن عامة السامعين يحسدونه على الآنسة ولا يراعون الذوق فى علاقتها به سواء العائلية أو المدنية فيعمدون إلى مطالبتها بأنشاد طقطوقه مظلومة ويالك يابن عمى وتضطر أن تجيبهم فتترنح أعطافهم ولكن لا من نشوة الطرب بل من الظفر بجرحه وإن كانوا يجرحونها معه .

تغنى الطقطوقة وهى تعلم غرض الذين يطالبون بها ــ ولكن أى غناء يحمله للناس ذلك الصوت الذى تغلبه العبرة وتكاد تخنقه من قسوة الجمهور وقلة أدبه وأى جمهور ذلك الذى لا يريد أن يترك للناس حرية داخليتهم بل يشمت فى أن يجرح حتى من طريق أن يطرب .

حقاً إن الجمهور ليظلم أم كلثوم حتى فى اعتقاده أنها مظلومة وياة .

* * * *

• وطنية سيد درويش

دنيا الفن - ٢٢ ابريل ١٩٤٧

فى أثناء ثورة سنة ١٩١٩ نزل الجنود الاستراليون يعبثون فساداً فى عاصمة البلاد ويسلبون المارة كل ما تصل إليه أيديهم .

وخرج الشيخ سيد درويش ومعه صديقه بديع خيرى من دارهما بجزيرة بدران إلى عمل ما ، فلما انتهيا إلى ميدان باب الحديد تذكرا أن فى حافظه كل منهما قرابة العشرين جنيها عدا خاتم ماسى فى أصبع الشيخ سيد وساعة ذهبية تحلى صدره ، وفكر فى أن الجنود الاستراليين سوف يسلبونهما ما يحملانه ، فاقترح على بديع أن يودعا كل ما معهما من مال وحلى عند بائع للكباب كان يتجول على مركبة نقل صغيرة حتى إذا جاء الليل آوى إلى أسفل كوبرى شبرا ينتظر من يتنابهم الجوع من عباد الله الذين جعلوا الليل معاشا والنهار لباسا .

وعارض بديع خيرى فى الفكرة فأجابه سيد : إسمع يا بديع ياخويا ، الحاجة دى رايحة رايحة ، فأحسن يأخذها واحد مصرى ينتفع بها هو وعياله أحسن ما يلهفوها زبانية جهنم .

ووافق بديع وسلمت هذه الأشياء الثمينة إلى المعلم عفيفى الكفتجى .

وفى اليوم الثانى والثالث والرابع بحث الصديقان عن المعلم وكأنه فص ملح وذاب ، وراح بديع ينحى

باللائمة على صديقه ، إلا أنهما فى الليلة الخامسة سمعا هاتفا يهتف بهما : ياسيدنا الافندى ، إنت وهو .

والتفنا فاذا بالمعلم يجرى خلفهما حاملا « الأمانة » وهو يقول : حرام عليكم ياأسيادنا بقى لى خمسة أيام أدور عليكم والعساكر طردونى من هنا وموش عارف أعتر عليكم فين ، اتفضلوا يا أسيادنا الله يبارك لكم فى حاجتكم .

وأراد الشيخ سيد أن يجزل الثواب للكفنجى ، غير أنه رفض قائلا : كيف أمد يد إلى الشيخ سيد درويش وفضله لا ينكر علينا وأغانيه الوطنية الصارخة تتناقلها أفواه الملايين من أبناء الشعب .

● عندما عزى سيد درويش صديقه بديع

الأستوديو ١٠ مارس ١٩٤٨

هذه واقعة يعرفها الأخصاء الذين احبوا سيد درويش ونعموا بصداقته وصحبته منذ أكثر من ربع قرن .

فعندما مات والد بديع خيرى ، ووصل النبأ إلى سيد درويش . تأثر الموسيقار الخالد وأخذ يفكر فى مصيبة صديقه وفى كيفية مواساته وتعزيته . . وارتدى ملابسه فى الحال ، وذهب إلى أول محل للأزهار صادفه وأمر بصنع كرونه فخمه من الأزهار وحملها فى (عربه حنطور) إلى أقرب كنيسة لدار بديع ، ووقف ينتظر وصول الجنازة ومضى وقت طويل ، وأفاق سيد درويش من ذهوله فاذا به يجد نفسه وحيداً إلى باب الكنيسة ولا أثر للمشيعين أو لأقرباء المرحوم ! .

فسأل حارس الباب عن موعد وصول الجنازة فأجابه الرجل :

ــ جنازة ايه . . مافيش عندنا حاجه النهاردة !!

وهرول سيد والأزهار فى يده إلى بيت بديع . . فوجد الجمع محتشدا . . فصاح فى أول من قابله :

ــ جرى أيه . . مارحتوش الكنيسة ليه ؟!
وهنا ارتجف المسئول . . وهمس فى اذنه :

ــ كنيسة ايه دول ناس مسلمين ـ . وموحدين بالله . . ايه الورد اللى معاك ده !! ؟
وصمت سيد . . وعرف . . عرف لأول مرة أن صديقه بديع ليس مسيحياً بل هو مسلم ، وذلك بعد أن عاشره وزامله أكثر من خمس سنوات . . لا يكادان يفترقان لحظه . .

فلم يكن بديع خيرى أمام سيد درويش غير فنان ، ولم يكن لشخصه أو لحاله أو لدينه اى أثر فى نفس سيد أو عقله . .

وهذه هى روح الفنان الصادق . . تبدو صافية لا تفرق بين انسان وانسان . . أو بين عقيدة وعقيده .

● كنت اسلم

الإذاعة ٢١ سبتمبر ١٩٥٧

ومن بين الذكريات الكثيرة والحكايات العديدة التى رواها « نقولا الملا » عن صديقه الحميم « سيد درويش » اخترت هذه الحكاية لاسجلها هنا محافظاً على قدر المستطاع على أسلوب صاحبها فى الرواية .

وما قيل من أنه كان ينوى تلحين القرآن صحيح ، فكثيراً ما تحدث إلى فى هذا الشأن ، ولم يكن يرضى عن قراءات المقرئين ، بل كان يريد أن تقرأ كل آية قراءة ثابتة تعبر عما فيها من وعد أو وعيد ، من بطش واستعطاف ، وغير ذلك من المعانى الكثيرة التى تناولها القرآن الكريم بحيث يحفظ جميع المقرئين هذا الأداء الثابت لآيات القرآن ولا يحيدون عنه فى قراءاتهم .

وأذكر اننا سرنا معاً ذات ليلة أنا والدكتور على حسن والمهندس أحمد عرفى والسيدان إبراهيم دسوقى وعبد المجيد حسين فى حديقة بكوم الدكة بجوار خزان المياه ، وأصر ليلتها على ألا يغنى كما كان يصنع فى معظم الليالى التى نجتمع فيها معه ، وما لبث أن بدأ يرتل القرآن ترتيلا عجيباً معبراً لم أسمع مثله من قبل ، ولا سمعت ما يقاربه حتى اليوم ، وظل يرتل القرآن ما يقرب من عشر ساعات بلا توقف . . ولو قلت لك أنى كنت سأعتنق الدين الإسلامى ليلتها لما عبرت لك تماماً عن الأعجاب الشديد الذى استولى علينا جميعا .

ولكنه كف ـــ ايها الصديق المخلص له ولذكراه ـــ كف عن قراءة القرآن ، وكف عن الغناء والتلحين ، وكفت الموسيقى المصرية عن التعبير عن آمال الشعب وآماله إلا فى القليل النادر .

● فكاهات

الناقد ٢٤ اكتوبر ١٩٢٧

اشتهر المرحوم الشيخ سيد درويش رحمه الله بفكاهاته وبميله للدعابة والعبث حتى لتروى له فى ذلك نوادر لا تحصى ويتناقل اصدقاؤه الكثير منها وإليك مثلاً نورده مصداقاً لقولنا هذا .

كان الشيخ سيد دائما ودائماً أبداً محوطاً بجمع من أصدقائه يحبونه ولا يودون الافتراق عنه لحظة واحدة يتابعونه خطواته ويلازمونه ليله ونهاره عن حب وشغف فقد كان رحمه الله مثال الصديق الوفى والأخ الأمين دعك ما كان له من خفة الروح والبديهة الحاضرة ثم رغبة الاستماع إلى ألحانه التى كان لا يمل إنشادها حيث طاب له الجلوس وانى وفق إلى ذلك .

كل هذا وكثير غيره كان يدفع بأصدقائه إلى المكث معه ساعات طوال يجاذبونه الحديث أو يستمعون له ينشد الحانه فى نغمة هى عصارة قلبه وفيض شبابه وكان السعيد منهم من يفوز دون الآخرين بالسهر معه ليلة فى حفلة أو المكث معه ولو لحظة أكثر من غيره .

وكان الشيخ سيد يحب اخوانه ويحب جلستهم حيث يكون هو موضع تجلتهم واحترامهم وحيث يباسطونه ما شاء وطاب له الهوى .

غير أن الموسيقى والملحن على وجه أخص يجنح أحيانا إلى العزلة ليتم قطعة موسيقية يلحنها أو ليخلو إلى نفسه يستخرج من أنينها وشجوها ذاك السحر الذى كان ينفثه على الناس حلالا

ففى ليلة كان حول الشيخ سيد جمع من أصدقائه كما قلت لك ولست أذكر لك اسماءهم فهم كثر وأراد أن ينفرد بنفسه دونهم أجمعين لبعض ما أسلفت إليك من شأن الفنان .

ولكن كيف يستطيع التخلص منهم ؟

ولو اصطفى من بينهم واحداً أو اثنين غضب الباقون وكلهم لديه فى منزلة واحدة وكلهم لديه عزيز مقرب ؟

اذن فليتخلص منهم اجمعين ؟
ولكن كيف ؟

لو افضى إليهم برغبته لقاموا دون تحقيقها سدا منيعاً ولتآزروا عليه ؟

أذن فالحيلة أنجح ما يلجأ إليه . . واليك ما فعل

عمد إلى أقربهم منه فأسر فى أذنه هذه الكلمات .

ـ اسمع يافلان . . انا الليلة معزوم فى سهرة وعايز أخدك معايه انت لوحدك . لكن علشان أخوانك مايزعلوش ما أقدرش أقول لهم كده . فقوم استأذن على انك مروح وانتظرنى فى قهوة كذا وسآتى إليك حالاً ولكن لا تمل الانتظار .

وتجوز الحيلة على صاحبنا وما هى إلا دقيقة حتى يستأذن فى الأنصراف مدعيا أنه ذاهب إلى منزله لمغص مفاجىء شعر به ويمضى حيث ينتظر الشيخ سيد فى القهوة التى وصفها له .

وبعدها بقليل يفعل الشيخ سيد بأقرب الجالسين إليه مثل ما فعل بهذا ويضرب له موعدا فى قهوة غير التى وصفها للأول .

وتجوز الحيلة على الثانى ويستأذن فى الانصراف لحمى شديدة جداً فاجأته ويخشى أن يموت فى عرض الطريق ويمضى حيث ينتظر الشيخ سيد فى القهوة التى وصفها له .

ويمضى الشيخ سيد فى حيلته حتّى إذا بقى الأخير استأذنه فى مشوار صغير لدقيقة ثم يعود إليه ويرجوه أن ينتظره حتى يرجع .

ويمضى الشيخ سيد إلى منزله وما هى الا برهة حتى يتدثر بغطائه اللذيذ وينعم بالدفء البديع وكانت ليلة شديدة البرد من ليالى الشتاء الزمهرير .

ولكن ما شأن أصحابه ؟

لقد بقيوا حتى ما بعد منتصف الليل ينعمون بلفحات البرد وكل راض مغتبط . ألم يهرب الشيخ سيد من الجميع واصطفاه ليسهر معه . . أى حظ وسرور بعد هذا ؟

ولكن المساكين لم يجدوا مفرا أخيرا من الذهاب إلى بيوتهم وكأنما خطرت للجميع فكرة واحدة ؟

لم لا يكون الشيخ سيد فى انتظارى فى القهوة التى كنا فيها وربما أسأت الفهم ؟

وهناك تلاقى الجميع على دهشة من بعضهم البعض ؟
انت مش قلت انك مروح ؟
وانت مش قلت انك عندك حمى وحتموت ؟
وانت مش قلت ان عندك أختك فى خطر ؟

وفجأة تتضح الحقيقة ولا يجدوا بدا من الضحك والقهقهة وانهم ليجدوا فى هذا سبباً أقوى فى الالتفاف حول حبيبهم ونجيهم الشيخ سيد

الا لقد كان هذا الرجل فذا فى كل شىء ولم يشذ عن قاعدة أمثاله من النابغين .
لم يعرف قدره إلا بعد موته !!

موقف الصحافة والفنانين من نبأ وفاة سيد درويش



• الشيخ سيد درويش

السياسة

رئيس التحرير محمد حسين هيكل

الشيخ سيد درويش
السياسة - ١٧ سبتمبر ١٩٢٣

بلغنا خبر وفاة ملحن فى طليعة الملحنين المصريين ان لم يكن أولهم هو الشيخ سيد درويش . فاضت روحه فى الاسكندرية مسقط رأسه وهو لم يزل بعد فى ريعان شبابه وكان ممتلئا بالآمال الكبيرة يهتم اهتماماً كبيراً لفنه . وألحانه معروفة بين غواة الموسيقى الشرقية وقد نهض نهضة جديدة بالتلحين المسرحى فى الروايات التى لحنها (كالعشرة الطيبة) و (شهرزاد) و (الباروكة) .

ومن ميزات ألحان الشيخ سيد درويش أنها تعرب عن عواطف فياضة قلما نراها فى ألحان غيره من الملحنين وتتجلى فيها روح موسيقية كبيرة كان ينتظر منها خيرا كثيراً .

ولقد أدخل على الموسيقى الشرقية عدة مبتكرات جديدة اقتبس بعضها من أمم شرقية أخرى والبعض من الغربيين .

وقرأنا له عدة مقالات عن الموسيقى فى الصحف وكلها تنم عن روح عالية وخبرة فائقة .

فرحمه الله رحمة واسعة

* * *

• دمعه على النابغه سيد درويش المقطم

المقطم ٢١ سبتمبر ١٩٢٣

حضرات الدكاترة الأماجد أصحاب المقطم الأغر

تحية واحتراما يليقان بجهودكم الصحفية الحقة

مات أمس الأول نابغ فى ريعان شبابه كان أقدر مؤلف موسيقى عرفته المسارح العربية فى نهضتها الأخيرة ــ ذلك هو المرحوم الشيخ سيد درويش أول من أوجد صلة من الفن الحديث بين الموسيقيين الشرقية والغربية . . .

مات هذا العالم الفنان ـ فما حرك أنصار النهضة الأدبية ساكنا ـ ولا أبدوا إلى مواساة عائلته ميلاما ولست أدرى بعد كل هذا أتنصفه الصحافة بكلمات من عندها أم تبخل حتى ينشر هذه القصيدة من زميل كانت تربطه به صناعة المسرح أكثر من غيره .

أنى أبعث بها على أمل أن أعود للمقطم بالشكر . . إذا تفضلتم بتحقيق رجائى فى اثباتها على صفحاته مصدرة بكلمتى هذه إليكم .

وتنازلوا بقبول احترامى وتقديرى لأدبكم الجم

المخلص

بديع خيرى

(ملحوظة) القصيدة من باب المراثى

* * *

● مات رجل والرجال قليلون

النيل ٢٢ سبتمبر ١٩٢٣

ننعى بمزيد الأسف إلى قراء النيل وفاة رجل من أكبر رجال الموسيقى العربية فى الشرق وهو المرحوم الأستاذ الشيخ سيد درويش .

مات عميد الموسيقى العربية فى الشرق ، فهوى بموته أكبر ركن من أركان الفن . وانقض أكبر طود شامخ بل منار عال كان يضيىء المراسح ويهتدى بهديه أساطين المطربين والملحنين .

مات رحمه الله فجأه فى صبيحة يوم السبت ١٥ الجارى بداء السكته فكان لخبر نعيه وقع الصاعقة على رؤوس كل محبيه وعارفى فضله .

فى ذمة الله يأستاذ . .

من شاء بعدك فليمت فعليك كنت أحاذر

النيل **صاحبها فرج سليمان**

● عزاء

الشباب ٣٠ سبتمبر ١٩٢٣

علمنا بوفاة نابغة الملحنين فى مصر الشاب العصامى المرحوم الشيخ سيد درويش ، مات فى الأسكندرية ففقدت مصر بفقده شابا نابها وعقلا راجحا فنحن نتقدم بعزائه إلى مصر أولاً وإلى الفن ثانيا وإلى أهله ثالثا .

رحمه الله وألهم أهله الصبر

وقد رثاه الأديب والزجال المعروف (بديع أفندى خيرى) .

وها هى درته الثمينة التى نسجلها هنا ذكرى لامام من أئمة الفن فى مصر ـ قال حفظه الله .

/أرثى بلد عدمت ليالى سرورك

(القصيدة ضمن باب المراثى)

● الشيخ سيد درويش

السيف ٣٠ سبتمبر ١٩٢٣

اختار الله للجنة رجلاً زادنا شوقا إلى الجنة ، برحيله إليها وأقامته فيها فقد فارقنا الشيخ سيد درويش وليس فى البلاد من يطيق فراقه أو يصبر عنه ولو كان الرجل مما يقسم لاقتسمته المدن ، ولكن الحانه كانت فى كل مكان يرددها المغنون فكأننا نسمعه ونراه وما كان الشيخ سيد درويش بالذى وقع الحانه كما يوقع الملحنون الألحان ، لتعجب وتطرب ، ولكنه كان يصل بالسامع فى الأطراب والأعجاب إلى غاية لا يدركها غيره فيخيل إليك أن الأرض والسماء تهتزان مع أوتار الموسيقى وصوت المغنى بنغمات تشترك فى اسماعها الآذان والجوارح كلها كان كل عضو من أعضاء السامع أذن ، فهو المطرب الذى كان يمتلك النفوس والآذان ويقوم له من الطرب ويقعد كل انسان ذلك حين يغنى المغنى بالحان الشيخ سيد ، ولم يكن الشيخ سيد يغنى بنفسه إلا قليلا ، فإذا غنى فانى لا أدرى ماذا أقول وماذا عسى يقال فى حال يكاد الناس عندها يطيرون ؟ .

وليس فضل الشيخ سيد درويش على الموسيقى العربية مما يحصى ، ولكنا ذاكرون عنه أنه تفرد بطريقه لم يكن عليها من المعاصرين غيره ، كان يلحن الشعر أو الموأليا أو الادوار أو الموشحات أو غيرها من القطع الغنائية بألحان تناسب معانيها ، فالذى معناه شوق يختار له نغمة تشعر بالشوق ، ويختار النغمة المشجية للحنين ، ولما يقال فى الحزن عنده نغمات محزنه ، وللحماسة فى ألحانه ما يتحمس به الجبان ، وما من حال من أحوال النفس إلا كان يأتيه بما يطابقه من الألحان وقد أبى الله أن يأخذ هذا المطرب إلا فى وقت طرب فى جميع البلاد فتوفى فى أكبر فرح شهدته مصر منذ كانت مصر توفى فى الأسبوع الماضى والموسيقى تصدح فى كل مكان ، والأعلام تخفق على كل بناء وهى مصادفة أكرمه الله بها وفى فقد البلاد إياه يقول الأديب الكبير بديع أفندى خيرى زجلا .

جايين يقولوا لى البقية فى حياتك ولا ليش حياه من بعدك أنت يا (سيد)
[الزجل ضمن باب المراثى]

السيف **بديع خيرى**

● دمعه على أرباب المسارح والموسيقى الشرقية
على المرحوم الأستاذ
الشيخ سيد درويش السكندرى

النيل المصور ١٣ أكتوبر ١٩٢٣

هو علم المواكب وكوكب الكواكب ونبراس المهتدين ومشكاة المتعلمين ودوحة المسارح وقبلة كل صادح .

كان رحمه الله عصامياً ونابغاً عبقرياً فصيح اللسان قوى الحجة والجنان إن قال صال وإن أجاب أصاب وإن نادم أعجب وان غنى أطرب .

حسنه الزمان فى تأليف الألحان يقترع ولا يقترع ويبتدع ولا يقتطع فبينما نراه يمزج الغريب بالمتداول القريب إذ تراه يؤلف الجديد من الغناء والنشيد ما يصلح كالدواء لمختلف الميول والأهواء لحون كالعيون

تدب فى الأعضاء دبيب الصهباء وتسرى فى الأشباح سير الأرواح وفرائد كالقلائد يلتمع لها الطرف وترتفع لوقعها الأكف .

بموته أسيل العبرة وأطلق الزفرة وقرح الجفون وأثار الشجون ولكن هو الموت : قوة لا طاقة بدفعها ولا مناص من شركها وحكم لا تلغيه الشفاعة ولا تنسخه الضراعة ولا يمنعه المال ولا يدفعه الطب والآل وقضاء سطر للأحياء سنة الله فى خلقه ولن تجد لسنة الله تبديلاً

إذا نــزل المـقــدار لم يـبــق لـلفــتى نهوض ولا لـلمـخـدرات ابـاء

غفر الله ذنوبه ، وستر عيوبنا وعيوبه ، وألهم محبيه صبرا ، وعوض الشرق عنه خيرا وجعل مأواه جنة النعيم ، انه سميع رحيم .

كامل الخلعى وبديع خيرى

بشركة ترقية التمثيل العربى

جوق عكاشة أفندى وشركائه

سيدى الأديب

تحية واحتراماً يليقان بأدبك الجم . وبعد .

أحب أن يعلم الناس أنى وأنا ذلك الذى استهدفت طويلاً لحملاتك المتوالية على التمثيل الهزلى دون دفاع منى ولا مناقشة ــ لا أزال حتى اليوم أنزه قلبى عن أن يحمل مثقال ذرة من الحقد على صحيفة شيقة نافعة (كالنيل) بل أوكد لك ــ أنى كنت دائماً على النقيض من ذلك ــ بحيث لا أرى فى النقد الا رفعة لقدر الصحيفة الناقدة فيها لو ثبت لى أنها لا تكتب الا ما تعتقده حقا . . .

وسواء بعد هذا أكانت عقيدتها على خطأ أو صواب ــ فالنتيجة ولا شك تشرف النيل وصاحب النيل عند من يعرفون قيمة الجرأة الصحفية فى أداء الواجب المفروض كيفما كانت وجهة النظر .

دعنا من هذا كله فان الذى أقصده الآن بالذات هو أن أجعل من تلك المقدمة تمهيداً لاسداء عبارات الشكر والثناء على الكلمة الطيبة التى أثبتها النيل فى عدده الأخير رثاء لأخى وزميلى وصاحب الشىء الكثير من الفضل على وعلى مجهود المسرحى خلال سنوات طوال .

ذلكم هو فقيد المسرح العربى المرحوم الشيخ سيد درويش .

أنصفه صاحب النيل فى موته انصاف الصحفى لرجل الفن بينا بقية صحفنا ومجلاتنا العديدة لم ترض أن تشير بكلمة واحدة إلى خبر وفاته الا (السياسة) فلم يفتها أداء ذلك الواجب .

وإن كانت الصحافة قد جمدت إلى هذا الحد . . من أجل المال ــ فلا أظنها تجهل أنها وان كانت لتخسر من المادة كثيراً ولا قليلاً بجانب ما تربحه من قلوب القراء لو فطنت على الأقل لصون كرامتها من قوارص الألسنة وجراح الأقلام .

رحم الله سيد درويش وعوض الفن من عبقريته خيراً . وسامح صحافة بلاده فيما قصرت دونه من تقدير حقه .

وانا لله وانا إليه راجعون

بديـــع خـــيرى



الأستاذ /اسكندر شلفون افندى صاحب مجلة روضته البلابل الموسيقية

ومدير المعهد الموسيقى المصرى

• اين الوفاء

كلمة .. لابد منها

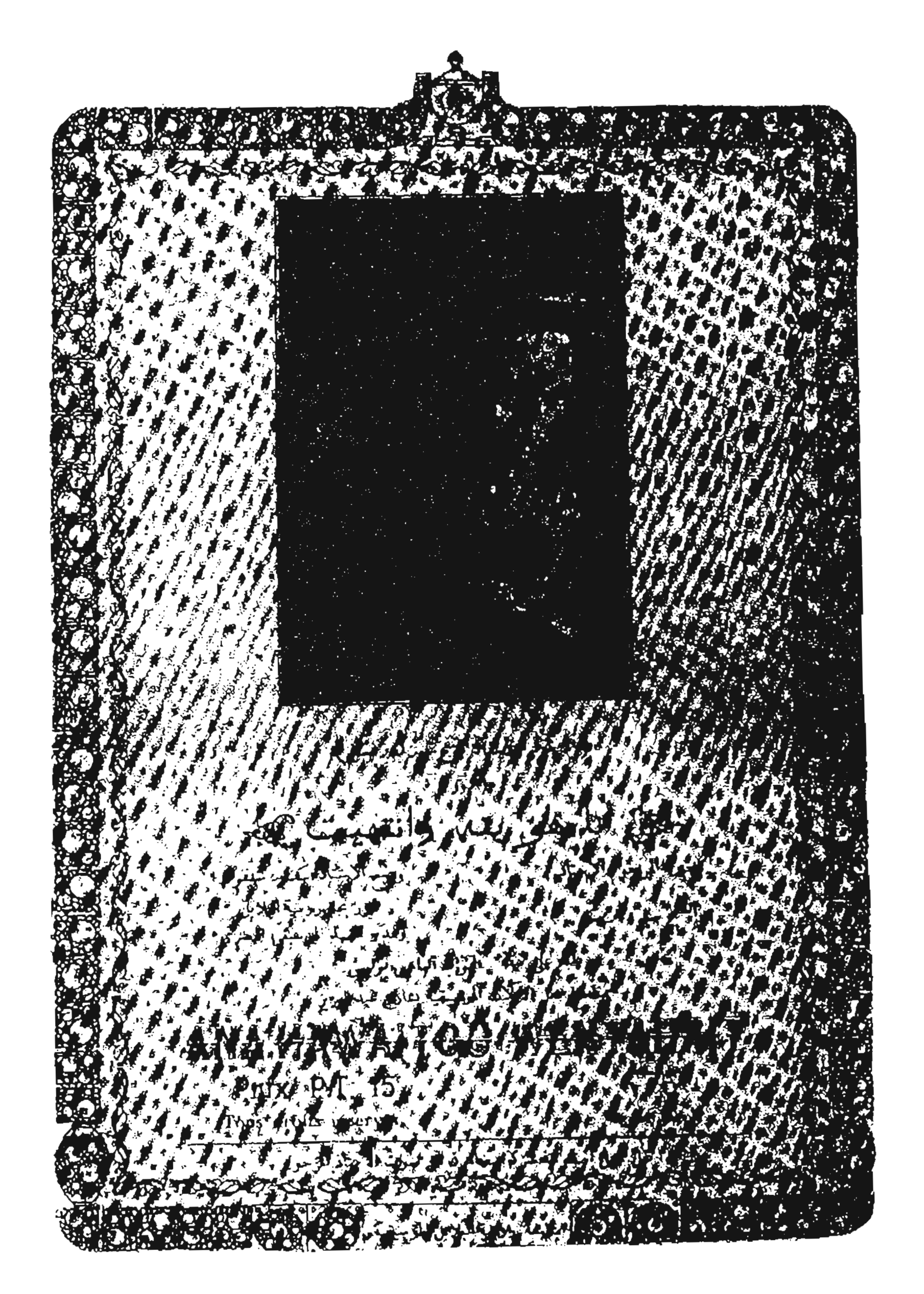
روضة البلابل

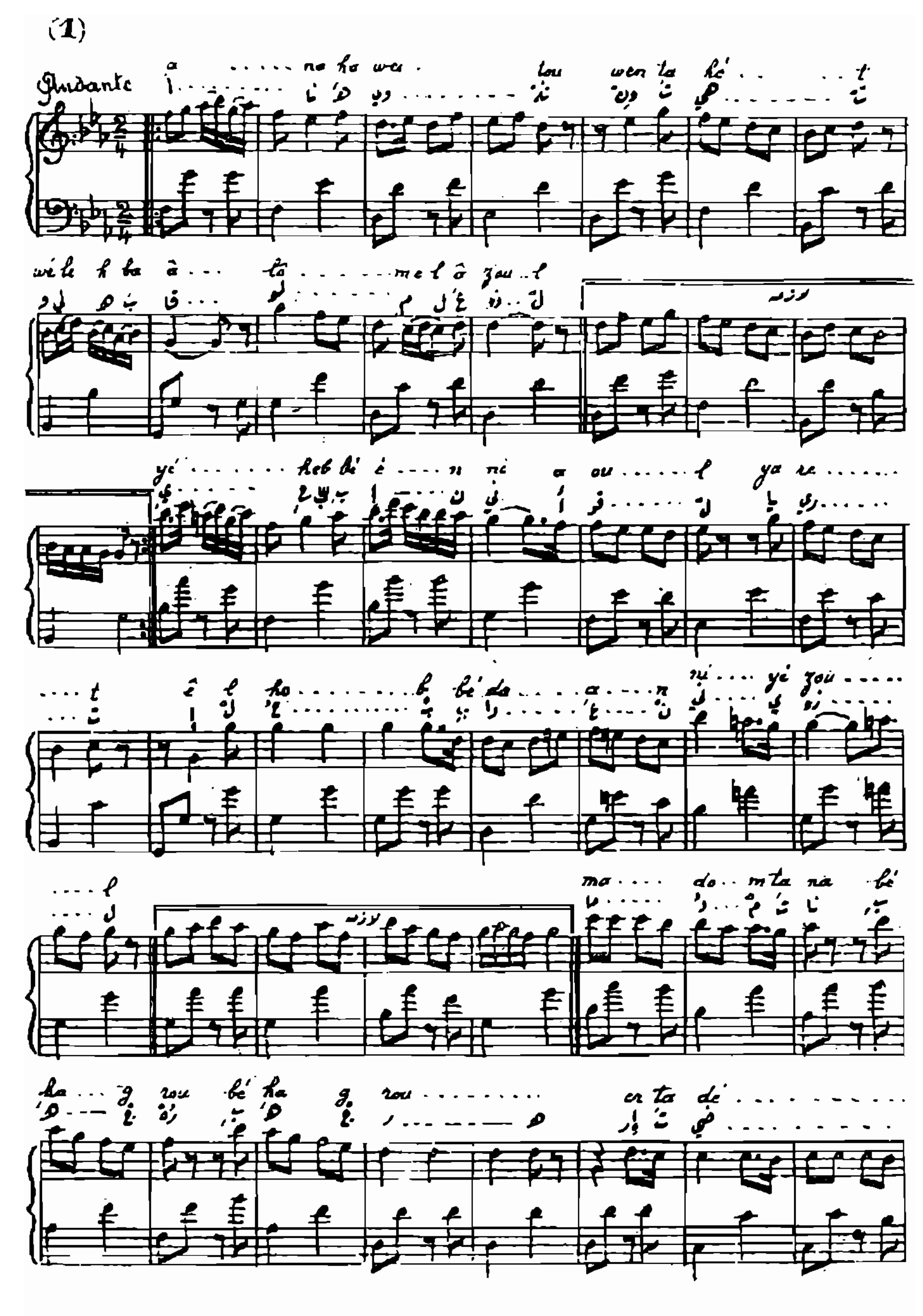
هى أول مجلة عربية فى الصحافة المصرية تخصصت فى فن الموسيقى . ظهرت عقب ثورة ١٩١٩

انشأ المجلة اسكندر شلفون ، الموسيقى وصاحب المعهد الموسيقى المصرى صدر أول عدد منها فى أكتوبر سنة ١٩٢٠ واستمرت فى كفاحها ما يقرب من ثمان سنوات تعثرت فى نهايتها وكان آخر أعدادها فى ديسمبر سنة ١٩٢٧

ورغم هذه السنوات الثمان فلم يذكر اسم سيد درويش على صفحاتها طوال حياته ..
وأيضا لم تنع لقرائها خبر وفاته ..
مع العلم بأن تخصصها فن الموسيقى
فأين الوفاء .. ؟!
ياشلفون .. !؟

(ملحوظة) : ذكر سيد درويش ثلاث مرات بصورة عارضة فى الاعداد التى صدرت فى يوليه ١٩٢٤ ، وفبراير وأبريل ١٩٢٥




(1)
Andante







m a na w ka ki ... ki

a h a a ... h a a ... h

a ... h ah ah a

ma ... fish ki da wa la fi l ma

na ... m a na w ka ki ki

ma fish ki da ki da ki da ki da ki da

wa la fi l ma na m a na w ka ki ... ki ma




Fin

الدور الوحيد الذى وضعه الأستاذ اسكندر شلفون من أعمال سيد درويش بعد وفاته

من مقام الحجاز كاركرد مصور من طبعة تجارية

(دور)

انا هويته وانتهيت

(تلحين المرحوم)

الاستاذ الشيخ سيد درويش

(مذهب)

انا هويته وانتهيت • وليه بقى لوم العذول
بعب اني اقول يارب • الحب ده عني يزول
مادمت انا بهجره ارتضيت • خلي بقى اللي يقول يقول

(دور)

انا وحبيبي ف الغرام • ما فيش كدا ولا في المنام
احبه حتى في الخصام • وبعده عني ياناس حرام
ما دمت انا بهجره ارتضيت • مني على الدنيا السلام



مطبعة رعمسيس بالفجاله بمصر

أحــداث حفل تأبين

سيد درويش نقدمها

دون تعليق أو تدخل فيما نشرته بعض الصحف

ـ حفلة تأبين الشيخ سيد درويش

ـ الموسيقار الكبير

السياسة ٨ اكتوبر ١٩٢٣

يقيم نخبة من أدباء العصر ممثليه ورجال الصحافه والمشتغلين بالموسيقى حفلة تأبين للمرحوم الشيخ سيد درويش الموسيقى المسرحى الكبير يوم الجمعة ١٢ أكتوبر من الساعة ٦ - ٨ مساء فى مسرح رمسيس ويخاطب الأستاذ أحمد خيرى سعيد المحرر بجريدة اللواء فى أمر المراثى وكلمات التأبين .

ـ حفلة تأبين الشيخ سيد درويش الموسيقى الكبير

السياسة ١٥ أكتوبر ١٩٢٣

ذكرنا فى الصحيفة الفنية الماضية نبأ تأليف لجنة من الأدباء لأقامة حفلة تأبين للمرحوم الشيخ سيد درويش فى مسرح رمسيس يوم الجمعة ١٢ أكتوبر .

وكنا نظن أننا نتمكن هذا الأسبوع من ذكر ما جرى فى هذه الحفلة وذكر شىء عن الخطب التى ألقيت فيها ولكن حدثت أمور لم تكن منتظرة ونحن ننشر مقالاً جاءنا من أديب ذكر فيه الوقائع التى حالت دون اتمام تلك الحفلة .

* ● *

وصلتنى دعوة لحضور حفلة تأبين الأستاذ الفنان المرحوم الشيخ سيد درويش بمسرح رمسيس فلما أن ذهبت فى الساعة المحددة لرفع الستار وجدت هرجاً أمام باب التياترو والمدعوون ساخطون ولجنة الاحتفال فى اضطراب . وقفت مع الوافقين أستفسر ما الخبر حتى عثرت على أحد الأصدقاء وقص على مأساة وددت لو أن الأرض تنشق فتخفى هذا البناء الضخم وتقلبه رأساً على عقب ليكون ذلك خير عزاء لهؤلاء الأفاضل الذين تفضلوا بالحضور ليحيوا ذكرى رجل هو الآن فى عداد الأموات .

كنت أريد من سويداء قلبى ألا أصدق هذا غير أن الحقيقة دائماً لا تخفى فسرعان ما وضحت وأصبح الشك يقينا . تلك المأساة أيها القارىء الجليل هى أن يوسف بك وهبى صاحب المسرح أقفل بابه فى وجوه حضرات المدعوين وهو لا يدرى أنه أوصد باب المروءة والانسانية .

ذلك أنه قبل الحفلة بيوم واحد طلب خمس جنيهات أجرا على النور فى الساعتين اللتين تعمل فيها حفلة التأبين واشترط أن يعلن بأنه تبرع بمسرحه مجاناً ولما كانت اللجنة ترى أنها تقوم بعمل أدبى محض وأنه حق على أرباب التمثيل أن يعاونوها فى عملها لما كان للفقيد من الأيادى البيضاء على التمثيل فضلاً عن أنها لم ترد تشجيع هذا العمل التجارى فى معرض غير مناسب ــ لما رأت ذلك أبت دفع المبلغ .

أراد صاحب المسرح أن يدرأ عن نفسه سخط الموجودين فادعى عدم العلم بأمر الحفلة وأصدر أمره بالمنع . قيض الله شجاعاً من الناس فاقتحم الزحام وتقدم هذا الجمع المحتشد ودخل به الصالة ولكن كانت

فى ظلام فعز على عامل النور أن يتخبط الناس فى هذا السواد الحالك فتكرم باضاءة المكان . ماذا كان بعد ذلك ؟ .

رُفعت الستار فإذا بالاستاذ طاهر أفندى لاشين واقف وكأنى به أراه يبكى من هول الصدمة التى صدمهم بها يوسف بك وهبى بل الأضحوكة التى فوجئوا بها من غير انذار .

ارتجل الرجل كلمتين مؤثرتين عن نفس متألمة .

فانبرى الشيخ التافتازانى بالدفاع عن صاحبه فأساءه بسحر بيانه . حقيقة أساءه لأنه أسند إليه تهمة أخرى وهى أن وقته الثمين لا يسمح له بقراءة الصحف السيارة ولذلك لم يعلم بأمر الحفلة مطلقاً لأنه لا يطالع الجرائد خصوصاً فى هذه الأيام . . .

لأترك هذا الآن وأذكر ما تم فى أمر الحفلة .

قام حسن بك أنور بالنيابة عن نادى الموسيقى الشرقى وأبن الفقيد فى جو ملوث فضاعت محاسن خطبته البليغة وكان خيراً لو أنه شارك أخوانه أعضاء اللجنة فى احتجاجهم فليسمح حضرته بأن أخطئه فى كل ذلك مصرحاً بأن ما حصل لم تسببه الا دريهمات قليلة لا تسمن ولا تغنى من جوع .

فإلى القارىء أترك الحكم .

وإلى الله أشرع أن يهدينا جميعاً إلى الطريق السوى آمين

- عباس رحمى

وقد جاءنا من اللجنة ما يأتى :

بيان واعلان عن حفلة تأبين المرحوم الشيخ سيد دوريش

تعلن لجنة الاحتفال بتأبين نابغة الموسيقى المرحوم الشيخ سيد درويش لحضرات جميع مدعويها أسفها الزائد لاضطرارها قهراً لارجاء ميعاد الحفلة ليوم الأربعاء القادم واستبدال مسرح رمسيس بمسرح حديقة الأزبكية حيث فوجئت اللجنة فى آخر لحظة برفض يوسف بك وهبى تقديم مسرحه بعد سابق وعده . وذلك لأنه لم يتقاضى أجراً معيناً الأمر الذى عطل الحفلة نحو ساعة تقريباً فاضطرت اللجنة للانسحاب احتجاجاً وحفظاً لكرامتها وكرامة المحتفل بتأبينه وحضرات المدعوين . وحيث قد تقدم على أثر ذلك حضرة الفاضل الأستاذ زكى أفندى عكاشة بالنيابة عن شركة ترقية التمثيل العربى بوضع مسرح حديقة الأزبكية تحت تصرف اللجنة فى عصر الأربعاء القادم الساعة الخامسة والنصف فنرجو جميع الذين وصلتهم الدعوة الأولى أو الثانية أن يتفضلوا بالحضور تقديراً لفكرة تكريم الفنون ورجالها .

لجنة الاحتفال

- تقدير الفن فى رمسيس

سمير الأفكار ٢٠ أكتوبر ١٩٢٣

كتبنا فى العدد السابق كلمة رثاء لفقيد الموسيقى الشيخ سيد درويش ابنا فيها بعض مآثره وبعض ما فقدت مصر بفقده وقلنا أن لجنة من أنصار الفن وممن يقدرون الفقيد قدره ستقيم حفلة تأبين له بمسرح رمسيس .

اليوم نقول مع الأسف الشديد إن هذه اللجنة حيل بينها وبين دخول المسرح ليلة الاحتفال وفى الساعة المحددة لأن مدير المسرح حضرة يوسف بك وهبى أبت مروءته النارده وتقديره للفن وكرم طبعه المشهور أن يفتح مسرحه للمحتفلين بتأبين ذلك الفنان إلا إذا نقدته اللجنة خمس جنيهات !!!

زلة سيئة كنا نحب أن يترفع عنها يوسف بك ولكن يوسف بك لم يشأ أن يترفع عنها ولم يحب أن ينجو منها بنفسه وماكنا لنكره الناس علي ما يحبون وكنا نود أن تظل هذه السيئة مستورة لولا أن سبقتنا إلى اذاعتها جريدة السياسة التى شجعته كثيراً وآزرته كثيراً منذ شاء أن يكون صاحب مسرح ومدير جوقة تمثيلية .

وقد أعلنت لجنة الاحتفال أن حضرة زكى أفندى عكاشة الممثل المعروف يتطوع بجعل مسرح حديقة الأزبكية تحت تصرفهم وستقام فيه هذه الحفلة مساء يوم الأربعاء .

ونحن نحفظ هذه المكرمة لزكى عكاشة ونحفظ له تقديره الواجب الذى نسيه ابن الباشا .

- حفلة تابين الشيخ سيد درويش

السياسة ٢٢ أكتوبر ١٩٢٣

ذكرنا فى الأسبوع الماضى شيئاً عن الحفلة التى اعتزم فريق من الأدباء إقامتهالتأبين المرحوم الشيخ سيد درويش وذكرنا شيئاً عن السبب الذى أدى إلى تأجيل أقامتها فى يوم الجمعة الماضى مما لا نود ذكره ولا نحب العودة إليه لا سيما بعد أن عملت حفلة التأبين بمسرح حديقة الأزبكية فى يوم الأثنين الماضى ولاقت من الأقبال مالم يعهد مثله فى حفلة تأبين .

تجلت فى هذه الحفلة ميزتان :

أولاهما : أن القائمين بأمر هذه الحفلة لم يلجأوا إلى أحد من ذوى الألقاب الضخمة يولونه عليهم رئيساً صورياً ولم يعمدوا إلى دعوة الكبراء والأعيان واكتفوا بأن تكون الحفلة حفلة تأبين لا معرضاً لتفرج الناس على الناس وقنعوا بأن يكون اسم الفقيد وحده كافياً لاجتذاب الجمهور .

والميزة الثانية : هى أن القائمين بهذه الحفلة كلهم من الأدباء والشبان الذين فى أيديهم مستقبل الأدب المصرى وكلهم ممن يبحث ويسعى لرفع لواء الأدب والفن لا ممن علت شهرتهم فناموا على فراشها الوثير .

فإذا كنا ذهلنا لأول وهلة عندما تدفق الناس على المسرح حتى امتلأ بهم المكان وغصت القاعة على سعتها وامتلأت المماشى ووقف الكثيرون على الأقدام فى الردهة المؤدية إلى المسرح وإذا عرتنا الدهشة لأول وهلة من هذا الزحام وهذا التسابق إلى حضور هذه الحفلة فقد زالت هذه الدهشة بعد التفكير قليلاً وبدا لنا أن هذا الجمهور إنما جاء ليشترك فى تأبين المرحوم الشيخ سيد درويش وجاء يسمع أبحاثاً حقيقية عنه لا مرثيات طويلة خالية من المعنى مفعمة بالمبالغة والأكاذيب .

ولم يخب رجاء الجمهور فى ذلك من أول كلمة إلى آخرها حتى كلمة الافتتاح التى ألقاها الأستاذ محمود الطاهر لاشين وكلمة الافتتاح يصعب فيها الخروج عن المألوف من ترحم على الفقيد واستمطار الرحمة على عدله

أنظر إلى كلامه عندما قال : ـ

« وعندى يا اخوانى أن اجتماعكم من أجل المرحوم الشيخ سيد درويش المعلوم المجهول الظاهر الخفى النابه الغمر لما يضاعف الغمار بكم عما لو كنتم اجتمعتم من أجله معلوماً ظاهراً نابها دون أضدادها . . .

قلت أن المرحوم الشيخ سيد درويش كان معلوماً ظاهراً نابها وأقرب دليل على ذلك . . اجتماعنا هذا الذى ما كنا لنجتمعه لو لم يكن فقيدنا جديراً .

ولكن أتدرون ما الذى حدانى إلى أن اتبع هذه الصفات بأضدادها ؟

ذلك لأنى نعيت الشيخ سيد إلى الكثيرين اثر وفاته . فكان يأخذنى العجب بل يتملكنى الغضب أحياناً حينما أرى صاحبى قد وقف أمامى هادئاً ساكناً كأننى لم أخبره بشىء . . . . فإذا رآنى جاداً أو مغضباً قال لى بدهشة .

ومن هو الشيخ سيد هذا . . . ؟؟

* ● *

كان من الطبيعى أن يبتدىء الخطباء بذكر شىء عن نشأة الشيخ سيد درويش الأولى وهى نشأة يجهلها حتى الكثير من المعجبين بألحانه والمطلعين على أعماله وقد قام بهذا الواجب حضرة الأديب عباس سعيد خير قيام .

فروى لنا كيف وُلد الشيخ سيد درويش من أبوين مصريين بمدينة الأسكندرية فى سنة ١٨٩٢ فلما بلغ الثامنة من عمره أرسله أبوه إلى مدرسة شمس المدارس بقسم الجمرك وهناك ظهرت موهبته الغنائية فى النشيد المدرسى وظل بهذه المدرسة إلى السنة الثالثة ثم أنضم إلى المعهد العباسى حيث حفظ القرآن وجوده وظهر على أقرانه بحسن صوته وتجويده . وكثيراً ما استدعاه المشايخ ليقرأ لهم شيئاً من القرآن قبل الدرس فى غير حصة التجويد .

فلما آنس ذلك فى نفسه صار يسعى فى استماع كبار الفقهاء والمغنين فسمع المرحوم الشيخ سلامة حجازى وبدأ يقلده .

وفى سنة ١٩٠٦ مات أبوه الحاج درويش النجار (الدقى) غير تارك للعائلة ما يتعيشون منها وليس لهم من عائل إلا ابنه الوحيد ففتح الشيخ سيد حانوت عطارة كان مكسبه قليلاً ـ وفى يوم جمعة أغلق حانوته وذهب ليؤدى فريضة الجمعة فى جامع أبى العباس فطلب منه شيخ الجامع أن يقرأ سورة الكهف لتغيب المقرىء فأحسن القراءة حتى تساءل الناس عنه ومن هذا اليوم بدأ يتكسب من القراءة .

ثم أخذ بعد ذلك يتعلم فن الموسيقى حتى برع فيه واشتغل به وكانت لا تفوته فرصة للتعليم والاستزاده من قواعده الا انتهزها كما فعل عندما سافر إلى الشام وقابل الشيخ حسن الموصلى ورأى سعة معارفه فجعل يتلقى عنه أصول الفن وغاب عن مصر أربع سنوات زار فيها كل أنحاء سوريا والعراق والأناضول وتركيا :

أما تاريخ علاقته بالمسارح وتلحينه الروايات وأعماله فى ذلك فهو تاريخ حديث يعرفه الكثيرون .

* ● *

كانت حياة الشيخ سيد درويش سلسلة حروب ومناضلات فى الحياة . . .

حروب بين النفس التى تأبى إلا أن تعيش بفنها وبين الحياة المادية التى تأبى أن تنيل الفنان من عطائها حتى يستطيع أن يتفرغ لفنه فهى تغدق النعماء على المرابى والعاطل والغبى وتحرم ذا الموهبة حتى يتجرع كأس المتاعب . ولا يزال الفنان فى قتال حتى يصرع الحظ أو يصرعه والحظ هو الغالب أبدا فى بدء النهضات العظمى .

اذن فلقد كان الشيخ سيد محارباً من محاربى النهضة المصرية وإن كان يقاتل فى ميدان غير ميدان المقاتلين .

لقد صدق الدكتور خير سعيد حق الصدق عندما قال فى خطابه « لو كنا كفرنسا أو انجلترا لنا مقبرة تضم رفات عظمائنا « كالبنتيون » أو « وستمنستر ابى » لالتمسنا أن تنقل رفات درويش فتوضع فى تجلة واحترام إلى جانب رفات مصطفى كامل ومحمد عبده ومحمد فريد والبارودى والشيخ سلامة حجازى ــ فليعش ــ والحالة هذه ــ كل هؤلاء فى ذكرياتنا ولتطالعنا عظمتهم وبطولتهم من بين السطور .

يمكننا بلا مبالغة أن نصف الشيخ سيد « **بأول موسيقى** » قام بمحاولة صادقة فذة عصامية فى سبيل جعل الموسيقى فناً مستقلاً كما هى الحال فى أوروبا . لقد استطاع أن يضع الحجر الأول فى نهضة موسيقية لها أثرها فى تهذيب الشعب الذى خاطبه ويخاطبه وسيخاطبه على الدوام بلغة يفهمها كل إنسان ويتأثر بها كل إنسان وقد انتهى الفلاسفة جميعاً ــ قديمهم وحديثهم ــ من التدليل على أن الموسيقى عامل أساسى من عوامل التربية والتهذيب ولا خفاء فى أن الغرض الحقيقى للفنون الجميلة هو الحق والخير والحض على نشدان الكمال والاتقان .

أيها السادة ــ آن لنا أن نعترف برجال الفنون من موسيقين وممثلين ومعماريين ومصورين ومغنين وقادة ومصلحين وعظماء ، حياتهم كفنانين ملهمين ــ بحياة الشعب موصولة يتقدمون فى الانقلابات ويهيئونه لها فاذا استعرض التاريخ صورهم اقترنت أسماؤهم بعهوده الذهبية ومن حقنا وحق الفكرة الساطعة على وادى النيل أن نحشر الشيخ درويش مع زعماء النهضة الحاضرة .

* ● *

قلنا أن أعمال الشيخ سيد درويش وعلاقته بالمسارح يعرفها الكثيرون ولكن القليل من الناس يستطيع تحليلها كما فعل الأستاذ محمود مراد فى خطبته الضافية مستعينا بألحان كانت تنشد أحياناً وتعزف أحياناً .

ذكر الأستاذ مراد ما كان للشيخ سيد درويش من الميزة على أقرانه من الملحنين المصريين هى أن الشيخ سيد كان يعبر عن العواطف المختلفة بموسيقى ملائمة لها وهذا مما لا يوجد منه كثير ولا قليل فى الموسيقى الشرقية ــ وقد يعزى القسم الأكبر من ذلك إلى عجز الملحنين ويعزى قسم منه إلى طريقة التلحين نفسها ولكن الشيخ سيد درويش أبدى فناً آخر فى ألحانه وكان يعبر عن كل موقف بما يليق به من الموسيقى وذلك ما ميزه عن سائر الملحنين الشرقيين فى هذا البلد .

* ● *

كانت خطبة الأستاذ حسين فوزى مبحثاً جليلاً ممتعاً فهى تدل على أمانى المحبين للموسيقى والعاملين على نهضتها وتشرح وقفة الفقيد بين الماضى والمستقبل .

تكلم الخطيب على مركز الشيخ سيد وأبان أن الفن الموسيقى هو فى عصر انتقال وتحول وأن الشيخ سيد قطع مرحلة فى هذا الانتقال . ثم قال : ـ

نحن أيها السادة فى فترة الانتقال وانا لنستبشر الخير لأننا قطعنا مرحلة كبرى فى هذا الانتقال على أن ما بقى من المرحلة ليسرأسهل سبيلاً ولا أقرب منالاً . ان الفن أبطأ أمورنا سيراً نحو الرقى لأننا لازلنا على عقيدة عتيقة تقول بأن الفنون أمور كمالية ولكن الحقيقة أيها السادة الحقيقة هى أن تقدم الفنون ليسَ عنوان تقدم الأمة فقط ولكنه من أكبر المؤثرات على الهيئة العاملة فى الأمة المشرئبة إلى الكمال المدنى .

ـ إلى أن نؤمن بهذه العقيدة ـ وبهذه العقيدة وحدها نستطيع حينئذ أن نتكلم عن يقظة جدية للفنون . أما الآن فنحن نشكو من حالتنا الفنية نشكو من أدراكنا للفن نشكو من تقديرنا للفنْ .

وإذا تكلمت عن الموسيقيين فى العصر الحاضر كصورة متحولة فليس فى ذلك ما يسيئهم إلا إذا كان فى الحق إساءة لذويه .

مات الشيخ سلامة حجازى ـ الرجل الذى خلق وحده عصراً موسيقياً ـ فوقفنا نفكر ماذا يكون من أمر حاضرنا الموسيقى ومستقبلنا ؟ وقامت قومة آراء الاصلاح الموسيقى فنادى فريق بأن نعود إلى الماضى لنعيد إلى عهد التخت بهجته كما كان أيام عبده والمظ ونادى فريق آخر قائلاً : هذه أوروبا قد عملت أجيالاً على تقدم الموسيقى فنأخذ بقواعدها لنطبقها على نغماتنا الشرقية كما فعلت شعوب أوروبا ذات الأصل الشرقى كالمجريين والروسيين وكسبت بذلك موسيقاها شهرة فى العالم القديم والعالم الجديد .

وفريق ثالث لبث ناعساً يفتح عينيه ليسأل عن هذه المناقشات قائلا : عم يتكلم هؤلاء المجانين ؟ وتأخذه سنة النعاس قبل أن يلقى جواباً .

* ● *

أذن كان الشيخ سيد درويش عاملاً على وجود حركة موسيقية ويرى الأستاذ فائق رياض أنها ليست نهضة ولا فناً ولا يمكن تحليله تحليلاً وافياً الآن فهى على قوله :

خفية وملتبسة وغامضة ومن جهة أخرى قلقة مضطربة لأنها لا تزال أولية وتكون لها صفة خاصة قد يكون فى نفس الحركة الأولية شىء من الفن المصرى الأصيل وقد لا يكون فيها شىء . لا أظن أحداً يستطيع الجزم الآن . وإنما كل ما نستطيع أن نقوله هو أن أمثال هذه الحركة الأولية جائز أن تتمحص فى المستقبل عن شىء أصلى رزين جليل وعلى اعتبار أن أمثال هذه الحركات يبتعثها فى الغالب رجل واحد من نفس العصر فإن سيد درويش كان روح الحركة الموسيقية الجديدة التى أحدثكم عنها الآن .

* ● *

تكلم بعده الأستاذ ابراهيم حداد المصرى عن تكوين رجل الفن وقد أنحى فى خطبته باللائمة على الموسيقى الشرقية متهماً إياها بأنها لا تعبر عن عواطف الرجولة وقد غاب عن ذهنه أن ذلك قد يكون راجعاً إلى

أسباب فنية أكثر مما هو راجع إلى ــ روح موروثة فى طبيعة الموسيقى نفسها فهى قد تكون نتيجة لضعف الملحنين ونتيجة لأسلوب التلحين نفسه فهذان العيبان هما اللذان أوجدا فيها الصفات التى نعيبها على الموسيقى الشرقية .

وكانت فكرته الثانية فى خطبته أن الشيخ سيد درويش يمثل فى موسيقاه الروح المحلية ونحن نعلم أن جميع الموسيقيين فى العالم يمثلون الروح المحلية قبل كل شىء ففن الموسيقى الألمانية وفن الموسيقى الفرنسية والموسيقى الروسية كل له مميزات خاصة يتميز بها عن الأخرى وان كان أهل البلد من هذه البلاد يعجبون بأهل البلد الأخرى فذلك عائد إلى أسلوب التلحين الذى جعل الموسيقى فى بلاد أوروبا لغة عامة يفهم معناها أهل سائر بلادها .

واختتمت الحفلة بكلمة للأديب أحمد حلمى وسلام هى :

▬ دمعة على المرحوم الشيخ سيد درويش

▬ اممثلون ام تجار

▬ رمسيس .. سيد درويش

الصباح ٢٦ أكتوبر ١٩٢٣

حتى فى مواقف الحزن والأسى وفى حفلات التأبين وفى ساعة انهمار الدموع على الخدود يقوم بعض القوم بتمثيل فصل مضحك ــ فهل رأيت ياسيدى القارىء إسرافاً فى (كوميديه) عزيز عيد المدير الفنى لمسرح نهضة التمثيل الرمسيسيه موضعاً لغرابة اعظم من ذلك ؟

كان مساء الجمعة ١٢ أكتوبر الجارى موعد حفلة التأبين بذكرى فقيد التلحين والموسيقى المرحوم الشيخ سيد درويش ــ وكان القائم بأمر هذه الحفلة نفر من أدباء مصر الذين شعروا بأن ركنا من أركان النبوغ فيها قد انهار وأملا من آمالها قد ضاع ــ فاكتظ أمام باب تياترو رمسيس جمع غفير من أفاضل المصريين جاءوا ليشتركوا فى ذكرى الفقيد رحمه الله ومنهم من حدثنى بأنه جاء من الاسكندرية خصيصاً للاشتراك فى هذا الواجب المقدس ـ فلما كانت الساعة السادسة مساء دخلنا التياترو وإذا به مظلم موصدة أبوابه فى وجوهنا .

وما كان أشد دهشتنا وذهولنا لما علمنا بأن حضرة صاحب الدار والمهيمن على نواحيها ــ يوسف بك وهبى أصدر أمره بعدم إقامة الحفلة عملاً (بقانون حرية تصرف المالك فى ملكه) حتى تدفع لجنة الحفلة خمسة جنيهات مصرية أجرة للتياترو ــ وفعلا نفذ جنود البك الأوامر وعلى رأسهم زعيمهم عزيز بك عيد (ضرورى) فاطفأوا الأنوار وأسدلوا الستار وولوا الأدبار .

* ● *

أنا شخصياً لم أدهش كثيراً لأنى أعلم بأن (المادة) فى هذا العصر والأوان هى كل شىء وقبل كل شىء (ادفع تاخد) أما قولهم بأن فلانا بك يخدم الفن للفن فمحض رياء وتغرير ــ إن هو إلا تضليل للرأى العام وترويج بضاعتهم .

ولكن الجمهور المحتشد فى داخل التياترو وفى ظلامه الحالك تألم أشد الألم خصوصاً لوجود عائلة الفقيد فقد كن يذرفن الدموع مدرارا حتى كان صوت بكائهن يفتت الأكباد .

ظل الأستياء شديداً من هذا الفصل الهزلى وظل الجمهور واقفا فى الظلام الحالك حتى سمحت الارادات السنية إرادة حضرة **يوسف (بك) وهبى وعزيز (بك) عيد وكمان فاطمة (بك) رشدى** . وأضاءوا الأنوار وسمحوا برفع الستار .

ولكن الجمهور عرف جيدا (وجيدا جدا يا بكوات) بأن الدافع لكم على الرضوخ لأمره بعد أن أبيتم واستكبرتم إنما هو علمكم بأن هذا الفصل سيكون ضربة قاضية على سمعة الفرقة الأدبية .

* ● *

رب قارىء يظن أننى سأهمل دفاع يوسف بك أو عزيز (بك) علما منه بأن إهمال هذا الدفاع هو ظلم منى وتضليل ـ ولكن ـ سأذكر دفاعهما قبل ذكرهما اياه ليعلم القارىء بأن ما سوف يدفع القوم به ما لصق بهم من وراء هذا الفصل إنما هو حجة ضدهم وبيان واضح لمبلغ نبوغهم فى فن الكوميدى .

تحتجون بأن اللجنة لم تستأذن حضرة يوسف بك وهبى فى إقامة الحفلة وأن عدم الاستئذان من حضرته يكفى لقفل الأبواب فى وجوه المدعوين .

فهل حقا ياحضرات أعضاء لجنة الحفلة أنكم لم تستأذنوا حضرة يوسف بك ؟ إذا كان هذا غير حقيقى فإننا نطلب من حضرة الأستاذ خيرى سعيد بيانا عن مسئولية فساد الحفلة .

أما عدم الاستئذان فلا نجد أنه يبرر ليوسف بك منع الحفلة وطلب خمس جنيهات ! وليس من شخص يجد لحضرة البك مبررا لموقفه وموقف بطله عزيز عيد الذى كان زميلا ورفيقا للمرحوم الشيخ سيد درويش .

أما أنت أيها الفقيد الكريم فلا تؤاخذ أبناء مصر ولا تؤاخذ المئات والآلاف بجريمة (جوز) من الممثلين .

إننا لا نبكيك أيها الفقيد وأنما نبكى حظ مصر ونبكى الفن والنبوغ إننا لا نبكيك وأنما نهنيك فقد اختارك الله إلى جواره فنجاك من شرور ذلك العالم الفانى المملوء بالمطامع والشهوات .

لا تؤاخذ ابناء مصر فكفاك هناء فراقك لزملاء لا يرعون للزمالة حرمة ولا للصداقة عهد .

كفاك هناء فراقك لقوم أنساهم الطمع ضرورة التفكير فى الموت والأموات وإن كان لك فى الكنانة أصدقاء وأناس يتلوعون حسرة وشقاء لفراقك فهم أهلك ألهمهم الله الصبر والسلون .

(محمود التهامى)

* * *

ـ الفصل الأول

ـ التابين الكوميدى
ـ على باب مسرح رمسيس

الكشكول ٢٦ أكتوبر ١٩٢٣

التأبين الكوميدى هو تأبين الشيخ سيد درويش . تصدت للقيام به لجنة مؤلفة من بعض الأدباء هواة الموسيقى . ودعوا أهل الفضل والأدب لحضوره فى مسرح رمسيس فلبوا الدعوة واحتشدوا على باب المرسح

فى الموعد المعين للحفلة . فسرت بينهم إشاعة فحواها أن يوسف بك وهبى صاحب الدار يأبى أن يسمح بفتح القاعة إلا إذا نقدته لجنة الاحتفال خمس جنيهات ثمناً للنور . وتلتها إشاعة أخرى مؤداها أن يوسف بك لم يعلم شيئاً عن الحفلة ولم يخاطبه أحد فى أمرها ولو أنه تم شىء من ذلك لأجاب الطلب أو رفضه بصراحة .

وبحث أعضاء اللجنة عن وهبى بك فلم يجدوه . وكلموه بالتليفون فى داره فقيل لهم أنه خرج وصعد بعضهم إلى غرفة الممثلين باحثين عن واحد يخاطبونه فى الموضوع فأجابوا بأنه ليس هناك تعليمات من الأدارة لفتح الأبواب أو انارة القاعة أو إعداد المرسح .

وفى خلال ذلك اقتحم أحد المدعوين الأبواب وتبعه الأخرون فملأوا كراسى القاعة ولوجاتها وبناويرها . . ووقف بعضهم يضحكون ويعرضون بصاحب المرسح .

ثم حضر الأستاذ الشيخ التفتازانى . ولعلم بعضهم بعلاقته بصاحب المرسح سألوه التوسط فى الموضوع . فكلم عزيز عيد (المدير الفنى) فأذن هذا بالاحتفال بشرط أن يراعى فيه موعد الحفلة الليلية أى لا يتجاوز ساعة ونصف ساعة .

وعاد الشيخ التفتازانى إلى القاعة وجلس فى بنوار إلى جانب المرسح بينما كان ثلاثة من الخطباء – بينهم ممثلة معروفة – يتبادلون العبارات الجارحة وسط هياج الجمهور ورأى الشيخ أن يتدخل فى الموضوع لخدمة صديقه يوسف بك وهبى فعكس الآية إذ قال :

أن يوسف بك وهبى لا يجد من وقته متسعاً لمطالعة الصحف . فهو لا يقرؤها أصلاً ولا يعلم ما كتبته فيها لجنة الاحتفال .

فأجاب أحد الحاضرين : هكذا تكون الوطنية والجهل بأحوال البلد .

قال الشيخ : وانه يستحيل أن يطلب يوسف بك وهبى مبلغ خمس جنيهات ثمناً للنور وهو الرجل الذى يدفع خمس جنيهات أجرة مسح جزمته .

فأجاب أحد الحاضرين : طيب ياأستاذ خليه يدفع أجرة مسح الجزمة للمساكين أولاد الشيخ سيد درويش الذين يكادون يموتون جوعاً .

وهكذا تمكن الجمهور من التغلب على الشيخ الخطيب والزامه مجلسه .

وأنيرت بعض أنوار القاعة . وتكلم بديع خيرى مدافعاً عن يوسف بك وهبى وجوقته مؤكداً أنهم كانوا من أنصار الشيخ سيد درويش فى حياته ولا يمكن أن يكونوا خصومه بعد مماته .

وانبرى آخر لسرد تاريخ الشيخ سيد درويش ولكن الجمهور المتهيج أبى السماع وأعلنت لجنة الاحتفال فض الاجتماع . وتأجيله إلى موعد اخر يعلن عنه .

وختم هذا الفصل بخناقة وملاطشة بين أديبين أحدهما يشتغل بالتمثيل فى جوق وهبى بك والأخر محرر فى أحدى الصحف اليومية وساراً إلى قسم البوليس فدونا محضراً بالواقعة وأسبابها . وعين كل من المتخاصمين محامياً للدفاع عنه أمام محكمة الجنح وربما توصل الأصادقاء والمحبون لفض هذا الخلاف قبل وصوله إلى دار القضاء .

▪ الفصل الثانى
▪ عند العكاشيين

بعد خمسة أيام من تمثيل الفصل الأول من التأبين الكوميدى فى مرسح رمسيس دعى الأصدقاء والأحباب إلى الاحتفال بالتأبين فى دار شركة التمثيل بحديقة الأزبكية وتعاقب الخطباء رائين الفقيد معددين فضائله ذاكرين جهاده فى تلقى الفن وعمله فى إحيائه . ودهش أكثرهم لبروز خطيب مؤ بنا مبالغاً فى خدمة آل عكاشة للفقيد وقبولهم ألحانه .

تهامس غير واحد قائلين : أليس هذا هو الخطيب الذى سمعناه منذ خمسة أيام يمدح يوسف بك وهبى ويقرظ فعاله . فرد آخر بقوله : ماعليهش سيبوه فهو قرص (فنوغراف) بوشين .

وأعجب الجميع بمحاضرة الأستاذ الكبير محمود مراد عن أعمال الفقيد وشرح ألحانه ومميزاتها الفنية والقاء غير لحن منها بمعرفة جوقة من تلاميذ الخطيب .

وقد ألفت الجمهور لوج مكشوف احتلته خمس من السيدات الوطنيات فى لباس أسود رفعن البراقع واليشامك . ولم يكن يذكر اسم الفقيد أو ينشد أحد ألحانه المحزنة أو المفرحة حتى يسمع من ذاك اللوج حركات متباينة من شهيق وزفير ينسى الحاضرون المرسح والأناشيد والخطابة معا .

وقام أحدهم وهو أديب ذو علاقة بالمرسح فصرح بما يكنه قلبه من الآلام لانحطاط التمثيل وانحطاط الجمهور الذى يرغم المؤلفين والملحنين على التدنى إلى المستوى العام ووضع ما يوافق ذوقه من روايات تافهة بالية وأناشيد غثة .

فهاج الجمهور وماج . ووقف المصارع عبد الحليم المصرى مشنعا على الخطيب واتفق العقلاء على أن الخطيب حر فى ابداء رأيه وأن أقواله فيها كثير من الحقائق . ولكن لكل مقال مجال . وأن الحاضرين أتوا ليسمعوا مدحاً فى أعمال السيد درويش لا ذماً ولا قدحاً ولا نقداً . ولكن كان يحسن بالخطيب أن ينشر خطبته فى إحدى الصحف أو يلقيها فى غير احتفال التأبين .

وانصرف الناس آسفين متألين والبعض يهزون أكتافهم قائلين ماعليهش ما هو تأبين كوميدى .

رحم الله الفقيد وأحسن فيه عزاء أهله والموسيقين أجمعين .

الناس صنفان موتى فى حياتهم
وآخرون ببطن الأرض أحياء

• البقية فى حياتك

جايين يقولوا لى البقيـة فى حياتـك
الله يعـوض مصر خـير فى مماتـك
يـاما رثيت غيـرك وخففت نـوحى
أمـا النهـار ده يحق لى أرثى روحى
لو كان يـطاوعنى على الصبـر قلبى
يا قبر درويش فيك آمالى ومـطالبى
قـول لى بأنهى عقـل أكتب وأحرر
وبـأنهى جفن أنام وطيفـك مصور
المـوت علينـا حق بس الأكـاده
فى الجنة مكتوب لك نعيم السعادة

ولا ليش حيـاة من بعدك يـا سيـد
بنيان يدوم للناس ويفنى إللى شيـد
من سحـر ألحانـك ورقة شعـورك
أرثى بلد عـدمت ؛ يـالى سـروك
كنت امثـل لكن مـا بـاليـد حيله
والعين دموعهـا عالـلى جوالك قليلة
وبـأنهى ودون أسمع رنـين الأغانى
قـدام عينى وكـل مـا شفتـه فـانى
ما ياخـدشى لا كل نـابغ ونـاصح
واحنا الشقا مكتوب لنا فى المراسح

بديع خيرى

الكشكول

السيف

اللطائف المصوره

● دمعة على فقيد الفن

« سيد درويش »

أتحسب يمدحنى المادح ... وشعرى لست له الصادح
عزاء لنفسى قبل النفو ... س فانى على حظها نائح
فديتك سيد لو كان غاد ... بمهجته يفتدى الرائح
أخا الفن إن مصاب المسا ... رح فيكَ هو الحادث الفادح
سيعلم بعدك من كان يجـ ... ـهل أنك بلبلها الصادح
وانك مانح جيد الأغانى ... أعز الذى يهب المانح
وانك بينا تذيب القلو ... ب يذوب لهالك الراجح
وأنك تبكى فيبكى الحزيـ ... ـن وتلهو فيلهو الفتى المازح
خشيت عليك المنايا فمت ... وموتك يحيا به القادح
بحق الشباب عليك وعهد ... كلانا به ضاحك مارح
أجبنى فان لديك الحديث ... الذى أنا راغبه الطامح
ترى هل سئمت المقام بأرض ... ذواء الفنون بها فاضح
أم الحلو فى سهر الليل مر ... أم الحب فى أهله جارح
نعاك نسيم الصباح لزهر ... الخمائل زال الشذى النافح
لروحك أشكو طوال الليالى ... وقد قصر الأجل الصالح
فلوى لقوم هم الفاقد ... ون وطوبى لقبر هو الرابح

بديع خيرى

السياسة

● دمعة على فقيد فن الموسيقى
الشيخ سيد درويش

النهاية

من بعد فقدك باحثا وأمينا … يعلى النشيد ويرفع التلحينا
يازهرة الفن التى كنا لها … نرجو النضارة والترعرع حينا
ما كاد يبدو فى البلاد أريجها … حتى سقاها الغيث منه منونا
فاليوم نفقيها صبيب دموعنا … وعزاؤنا للفن والأهلينا

ماذا عسى نبكى ؟ أنبكى غصْنه ؟! … أم فنه أم خلقه الميمونا
كل خليق بالبكاء وبالأسى … ياعين سحى دمعك المخزونا
يامسرح اندب ذلك العراف من … قد كاد يكشف سرك المكنونا
مازال يسبح فى الفضاء بروحه … بين الحقيقة والخيال رهينا
يتلو عزائم فنه حتى اهتدى … نحو الطلسم وكان قبل دفينا
وإذا بقوسٍ الموت سدد نحوه … سهم المنون وادبنا صعقونا
خلناه حلمًا مزعجاً لكنه … وارحمتاه حقيقة ويقينا

من للمعانى يستبين جلالها … عند النشيد ويحسن التأبينا
من للخيال مصوراً ومجسما … منه الحقيقة تخلب الرائينا
أسفاه لو أن النوابغ تفتدى … لفداك ما ملكت له أيدينا

محمد يوسف
ممثل بشركة ترقية التمثيل العربى

ديوان عابر سبيل
عباس محمود العقاد

● ذكرى سيد درويش … فى سبتمبر سنة ١٩٣٥

اذكروا اليوم سيدا … واحفظوا الذكر سرمدا
وتغنوا بحمد من … قد تغنى فأسعدا
من يكن ذاك أمسه … يبتدىء مجده غدا

كان للصوت مالكا … كيف لا يملك الصدى ؟
قد حوى السمع شاديا … وسيحويه مخلدا
أخلد الناس من إذا … قيل تاريخه شدا
عاش للفن والفنو … ن مصابيح للهدى
مطلع النور ، نبعها … جاوز الشمس مصعدا

من يعش فى السماء هيهات لا يعرف الردى

جددوا اليوم ذكر من قد تغنى فجددا
الذى صور الحياة هتافا مرددا
علم الناس كيف يعنون باللحن مَقْصِدَا
ما ابتغوا قبله المعانى فى الصوت مفردا
وانثنوا يعجبون للطير لما تغردا
وهمس النسيم فى الغصن لما تأودا
والدرارىّ والسنا والأزاهير والندى
سمعوا كل ما انطوى من سرار وما باد
سمعوا الكون بيننا والمقادير شهدا
فتح الباب كله بعد أن كان موصدا
ربما جاز فاتح فى المدى ما تعمدا

إنما الفن فى الشعوب شباب له الفدى
فيض ما زاد من شعور وما هام مبعدا
سورةٍ فى عروقها يتقى بأسها العدى
لا أنينٌ ولا طنينٌ ولا ضجة سدى
أو نديم لشارب بالطلا قد تزودا
أو بكاء كما بكى سائل يطلب الجدى
رحم الله سيدا كان للفن سؤددا
ليت أحياءنا الأولى سبقوا الموت موعدا
لحقوا – وهو فى الثرى منه روحا تمردا
وارتأوا مثل رأيه واقتدوا مثلما اقتدى
أكبر الظن انه جاور البحر فاهتدى
مفلحٌ من يكون استاذه البحر مزبدا

انما اللحن ترجمان عن النفس ما عدا
مبدع وهو ناقل كلما قال أوجدا
واصف لن ترى له عازلاً أو مفندا
هكذا كان سيد صادق الوصف مرشدا
ما سمعنا لشعب مصر على ما تعددا
واصفا كان مثله مستجابا مؤكدا
كل رهط أعاده لحنه اسلم اليدا
وحباه بسره ناطق الوسم منشدا
ليس من عامل ولا عاطل راح أو غدا

أو سرى مجلل أو فقير تجردا
أو قوى مزمجر أو ضعيف تنهدا
أو دعاء دعاه إلا عرفناه جيدا
هكذا يسمع الخليقة من يسمع الصدى
انما اللحن منطق وحدًّ الكون إذ حدا
فيه ، لاق اللفتات ، يبد و نظيماً منضدا
اسمعوا منه فى الضحا ئر وحيا مؤيدا
حيثما يقصر الكلا م ويمشى مقيدا
وارفعوا الفن واحذروا مهبطاً منه أو هدا
واجعلوا من تراث درو يش للفن معبداً
أنه مهد الخطى فابلغوا أنتم المدى
رحم الله سيدا كان فى الفن سيدا

● ياخسارة الفن بعدك

يازمان الغدر ويحك خنت وادى النيل ياخاين
من عماك صوبت رمحك لـلى كان للفن زاين
خنت ودا خنت عهدا جرت عمدا ياخؤون
قم ياسيد فينا وانشد هيا شيد للفنون

يازمان زودت حزنى ع الفقير اللى صرعته
يازمان أبعدت عنى سيد الفن اللى خنته
طول ياليلى انهد حيلى فيش مثيلى فى النواح
على اللى كان كالكروان والفن زان وكساه فلاح

ياخسارة الفن بعدك كنت له دايما محسن
فى رقيه بذلت جهدك مين سواك يعرف يفنن
آه ياناري زاد مرارى حكم جارى ع العباد
رب هبنى الصبر أنى زاد حزنى والسهاد

لو أكون مالى ياسيد شدت تمثالاً لشخصك
ولجمال فنك أشيد بالخصوص اللى يخصك
مصر تبكى سوريا تشكى بدى أحكى فيك وأقول
انت سيد كل منشد انت مرشد للعقول

مصر مش حاتلاقى فنى بعد أستاذ الأغانى

والمراسح مش حاتجى بعد أزهار المغانى
ليس يجدى الحزن عندى ضاع رشدى من النواحة
كم دهانى هدم بانى كله فانى نم فى راحة

صديق حزين

أحمد خطابى **النيل**

أسكندرية فى ١٧ أكتوبر

● الشيخ سيد درويش

ليالى الانس من بعدك ياسيد باتت بتشكى
والبحر بعدما كان يضحك اصبح بعد موتك يبكى
مشارق الأرض ناحت حتى الحجاز حتى العجم
وأيام الحظوظ صارت يتيمة من رب النغم
الحلوة قامت تندبك والسرور أمسى زوررون
والفن بعد رحلتك صرخ قال ياناس سيبون
كان القمر له ليالى ياما انقضت بالألحان
دلوقت حاله كحالى أليف الهم والأشجان
الحزن فى القلب اتأيد ومسترضى بسهرى ونوحى
ابكيك فى الأرض ياسيد وتناجيك فى السما روحى

أحمد صقر « ممثل » الصباح

● الجنة لك واحنا الصابرين

يا الف رحمة يا استاذ يالل سلبت معاك أرواحنا
دا حكم ربى له انفاذ عليك بكينا وياما قلنا احنا

كان كل ده مكتوب لك فين

ضاعت الموسيقى من بعدك ولا بقتش اسمع نغمات
والله على عينى بعدك لكن لحكم الله طاعات

ونلقى واحد زيك فين

فضلك على ياشيخ سيد ياسيد القوم ياخادمهم
مين فى الموسيقى يكون جيد والمطربين من يخدمهم

حايلاقوا روح تلحينك فين

أبكيك ياأستاذى بنحيب أرثيك بقلبى وحواسى
ولو انى مش كاتب واديب بأدى واجب إحساسى

والجنة لك واحنا الصابرين

تلميذك الصغير

الصباح **سيد مصطفى** المطرب بتياترو ماجستيك

● سيد النغم

محمد رضا رئيس جامعة الأدب العربى بالأسكندرية **الجمهورية**

سيد ياسيد النغم لك ع النغم سلطان
حتى الطيور ع الشجر غنت لك الألحان
وكل بلبل سمعها يردد المغنى
وبات يقلد غناك الامرى والكروان

والنخلة من رقتك مالت من الأعجاب
سجدت لفنك ــ دا ــ فن ــ بيسحر الألباب
فنك ياسيد دا ــ ثورة ــ وثورة للأجيال
الكل منه ــ اقتبس ــ أصل النغم غلاب

أوبريت ومغنى وانشوده وموسيقى وصوت
وعلم واسع وكان بدرى عليه الموت
لكن برغم السنين النادرة فى شبابه
عمل ــ تراث ــ للبلد عمره فى يوم ما يموت

م الشعب كان منيته وف وسط شعبه عاش
حارب كثير م العلل م السكرى للحشاش
والأحتلال فى البلد بالاغنية صرعه
وبكل جرأه انتقد الحاكم الغشاش
وكان علامه فى سيدى المرسى أبو العباسى
حفظ كتاب الله وايديه كانت تنباس
وف مسجد الشوربجى ــ اذن لكل صلاة
لكن ــ شيطان النغم ــ راح توهو فى الكاس
ياسكندرية يابختك ــ بابنك المحبوب
دى بلاد كثير تحسدك م الغيره رايحة تدوب
لو كان فى مشرق ومغرب حتى آخر الصين
حيلاقوا ــ سيد النغم ــ نقوش فى مهج وقلوب

● فن الشعب

حامد الأطمس **مجلة الأدب**

مراكب القمح ساعة العصر عوامه
فوقها رجال سمر بوجوه بسامه
وتنطلق م المراكب غنوة الجدعان
من فرحة القلب قالت : سالمه ياسلامة
الكل من بعد غربة رد للخلان

فرحان ولازم تترجم فرحته الألحان
والفن يظهر هنا لو فن باريس
احنا اللى نحكم باحساسنا على الفنان
احنا ابو الفن ـ ندرى الفن والمعنى
نسمع . . ونفهم . . ولكن مين بيسمعنا
الغنوة تدخل دماغنا تعيش على لساننا
يموت صاحبها وتفضل غنوته معنا
علشان كده ـ فن سيد ـ مستحيل ننساه
لأنه ـ منا وعلينا ـ رنته ومعناه
كانت عموم الفنون ـ للقصر ـ وصحابه
وفن سيد لوحده كان لنا ولله
ياشهر زاد والنبى تحكى تاريخ مشهور
فى يوم مالف البلد فنانها بالحنطور
ساير ينادى وكل الشعب ورا منه
وكان نتيجته كده اتحقق الدستور
بين الهلال والصليب خش العدو بالألاعيب
وقع ما بينهم وكان راح يحصل التخريب
فى يومها سيد بغنوه وفق الأثنين
الكل مصرى لا فرق ما بين هلال وصليب
الفلاحين والصبايا والصنايعيه
رسم صورهم بفن فى كل أغنية
شطب النواح م الأغانى ويااللالى أمان
واصبحت مصر فيها غنوة مصرية
باريس الفن فين سيد وأيامه
يكونش يوم ما ندفن دفنوه بانغامه
لكن . دنا باسمعه جوه نغم غيره
واللى بيعمل كده ماحد يوم لامه
مراكب القمح عوامه بفن جميل
عايش بقاله سنين فى دماغ . . مراكبى أصيل
ياداخل المكتبة سيد ماهوش فيها
لكنه جوه الورش . . وعلى شطوط النيل
عيبه علينا نخلد فنانين بره
وتوزعوهم فنونهم حلوه مع مره
الأولى سيد دا سيد صوته بينادى
من جوة قبره ـ زرونى كل سنة مرة

بيان الكتب التى تم نشرها عن سيد درويش

١ ـ الموسيقار سيد درويش
محمد ابراهيم

٢ ـ رحلة حب مع سيد درويش
صلاح طنطاوى ـ الكتاب الذهبى ـ روزاليوسف ـ
سبتمبر ١٩٧٨

٣ ـ سيد درويش حياة ونغم
محمد على حماد ـ الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر ـ (١٩٧٠)

٤ ـ سيد درويش حياته وآثاره وعبقريته
د/محمود أحمد الحفنى ـ سلسلة اعلام العرب ـ عدد ٩

٥ ـ سيد درويش العبقرى والزعيم الوطنى
د/حسين فوزى ـ تقديم/عبد المجيد بدر باشا ـ
مطبوعات جمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش ـ (كتيب من ٨ص)

٦ ـ سيد درويش « مسرحية »
صلاح طنطاوى ـ الدار القومية ـ يناير ١٩٦٦

٧ ـ سيد درويش رائد اجتماعى ووطنى
فكرى بطرس ـ مؤسسة المطبوعات الحديثة

٨ ـ صوت الثورة ـ قصة سيد درويش
محمد محمود دوارة ـ كتاب الفن

٩ ـ فنان الشعب سيد درويش
عبد الفتاح غبن ـ مطبوعات جمعية أصدقاء موسيقى سيد درويش

١٠ ـ نابغة الموسيقى سيد درويش
تقديم/السيد فرج ـ مطبوعات دار الكتب المصرية (١٩٥٦)

للأطفال

١١ ـ سيد درويش فنان الشعب
نعم الباز ـ الهيئة العامة للاستعلامات ـ وزارة الاعلام

١٢ ـ سيد درويش أمام الملحنين ونابغة الموسيقيين
سلسلة نوابغ العرب ـ دار العودة ـ بيروت

١٣ ـ فنان الشعب سيد درويش
محمود عوض ـ سلسلة نوابغ العرب ـ دار المعارف

١٤ ـ ملك الموسيقى
آل وصفى وكمال حماده ـ سلسلة قواد ورواد ـ
دار نهضة مصر

بعض المصادر التى ورد فيها ذكر سيد درويش

١ ــ أثر الأوبرا العالمية على الغناء المسرحى

سلوى شفيق ــ رسالة ماجستير ــ ص (٦٢ ــ ٨٥)

٢ ــ أدب وطرب

د/ جمال الدين الرمادى ــ ص (١٩٣ ــ ٢٠٥)

٣ ــ أعلام المسرح الغنائى فى مصر

فكرى بطرس ــ مذاهب وشخصيات ــ الدار القومية ــ
ص (٥٧ ــ ٧١)

الأغانى العصرية

كامل الخلعى ــ طبعة أولى سنة ١٩٢١ ــ ص (٢١٨ ــ ٢٢٦)

٥ ــ الأغنية الشعبية والمسرح الغنائى

ابراهيم زكى خورشيد ــ المكتبة الثقافية

٦ ــ الغرباء

فتحى سعيد ــ مذاهب وشخصيات ــ الدار القومية
« سيد درويش فتى الربوة ــ ص (١٠٣ ــ ١١٤) »

٧ ــ الغناء المصرى

كمال النجمى ــ كتاب الهلال ــ سبتمبر ١٩٦٦
« سيد درويش ومستقبل الموسيقى ــ ص (٤٨ ــ ٥٠) »
و« ثورة الغناء المصرى ــ ص (٨٤ ــ ٩٠)»

٨ ــ ألوان من النشاط المسرحى فى العالم

مختار السويفى ــ كتب ثقافية
« الكوميديات الغنائية ــ ص (١٣١ ــ ١٣٤)»

٩ ــ المختار

عبد العزيز البشرى ــ جزء ثان ــ ص (٩٥ ــ ١٠٥)

١٠ ــ بغية الممثلين

سليمان حسن القبانى ــ ص (١٥٨ ــ ١٦٢)

١١ ــ تاريخ المسرح العربى

د/ فؤاد رشيد ــ كتب للجميع ــ فبراير ١٩٦٠ ــ ص (١٠٩ ــ ١١١)

١٢ ــ تعال معى إلى الكونسير (مع) الكاريكاتير فى موسيقى سيد درويش

يحيى حقى ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ص (٨٧ ــ ١١٨)

١٣ ــ توفيق الحكيم الفنان

توفيق الحكيم ــ دار الكتاب الجديد
« مع أهل الموسيقى : سيد درويش ــ ص (١٨ ــ ٢٧)»

١٤ ــ جورج أبيض ــ « المسرح فى مائة عام »
سعاد أبيض ــ دار المعارف
« سيد درويش فى فرقة جورج أبيض ــ ص (١٥٧ ــ ١٦٨)»

١٥ ــ حياتنا التمثيلية
محمد تيمور

١٦ ــ ذكريات ووجوه
زكى طليمات ــ الهيئة المصرية العامة للكتاب ــ ص (٦٢ ــ ٧٥)

١٧ ــ زكريا أحمد
صبرى أبو المجد ــ سلسلة أعلام العرب ــ عدد ١٩

١٨ ــ سحر النغم العربى
كمال النجمى ــ كتاب الهلال ــ سبتمبر ١٩٧٢
« سيد درويش وحجمه الطبيعى ــ ص (١٣٢ ــ ١٣٥)»

١٩ ــ شخصيات مراحل عمالية
أمين عز الدين ــ كتاب الجمهورية ــ عدد ١٦
« سيد درويش وأزمة الطوائف ــ ص (٣٨ ــ ٥٤)»

٢٠ ــ فنانو الاسكندرية
فكرى بطرس ــ مذاهب وشخصيات ــ الدار القومية ــ ص (٥٧ ــ ٨٦)

٢١ ــ فنون الكوميديا من خيال الظل إلى نجيب الريحانى
د/على الراعى ــ كتاب الهلال ــ سبتمبر ١٩٧١

٢٢ ــ كلمات فى الفن
رجاء النقاش ــ مكتبة الأنجلو المصرية
« غدا سوف نبكى على سيد درويش ــ ص (١٢٣ ــ ١٢٨)»

٢٣ ــ لقاء معهم
كامل الشناوى ــ الكتاب الذهبى ــ روزاليوسف
« عندما غنى الشعب ــ ص (٦٣ ــ ٧٥)»

٢٤ ــ محمد عبد الوهاب
محمد عوض ــ اقرأ ــ ابريل ١٩٧١ ــ ص (٦٨ ــ ٧٣ ، ٨٨ ــ ٩٤)

٢٥ ــ مذكرات موسيقار الجيل
محمد رفعت المحامى ــ دار الثقافة ــ بيروت ــ ص (٤٨ ــ ٥٨ ، ١٠٤ ــ ١١٤)

٢٦ ــ مذكرات نجيب الريحانى
نجيب الريحانى ــ كتاب الهلال ــ يونية ١٩٥٩
« مع الشيخ سيد درويش ــ ص (٩٩ ــ ١٢٠)»

٢٧ ـ مطربون ومستمعون
كمال النجمى ـ كتاب الهلال ـ سبتمبر ١٩٧٠
« سيد درويش فى ثورة ١٩١٩ ـ ص (١٦ ـ ٥٤)»
« زكريا بعد الذكرى ـ ص (٥٨ ـ ٦٤)»
« استعجبوا يافندية ـ ص (١٣٥)»

٢٨ ـ نجيب الريحانى
عثمان العنتبلى ـ كتب للجميع ـ أغسطس ١٩٤٩

٢٩ ـ نجيب الريحانى وتطور الكوميديا
د/ليلى نسيم أبو سيف ـ دار المعارف

نصوص مسرحية تم طبعها

١ ـ المسرح المصرى « العشرة الطيبة »
محمد تيمور

٢ ـ الهوارى
ابراهيم رمزى

عبد الرحمن الناصر
عباس علام

٤ ـ الحلوة دى
صلاح طنطاوى ـ مسرحية تضمنت بعض ألحان سيد درويش

المراجع

أحمد عرابى	محمود الخفيف	كتاب الهلال
الأدب الشعبى	أحمد رشدى صالح	
الرجعية العربية	صبرى أبو المجد	كتب قومية
السرالمصون فى شيعة الفرمسون	الأب لويس شيخو اليسوعى	طبع بيروت - ١٩١١ م
الصحافة والصحف	عبد الله حسين	
الفولكلور العربى والقدود الحلبيه	عبد الرحمن قبجى	
المختار	عبد العزيز البشرى	
المسلمون والقبط	محمد رشيد رضا	١٣٢٩ هـ (١٩١١ م)
المغنى المصرى	محمد حمدى البولاقى	
المغنى العصرى	محمد على	١٣٢٩ هـ (١٩١١ م)
النشيد المصرى الوطنى	مصطفى صادق الرافعى	
فن الموسيقى	زرق الله شحاته	
قصة سيد درويش	محمد محمود دوارة	
قطوف البشرى	عبد العزيز البشرى	
لماذا تأخر المسلمون ، ولماذا تقدم غيرهم	الأمير شكيب إرسلان	
مذكرات السلطان عبد الحميد	(ترجمة) محمد حرب عبد الحميد	
مذكرات محمد فريد	صبرى أبو المجد	كتاب الهلال
مذكرات نجيب الريحانى	نجيب الريحانى	كتاب الهلال
مرآه العصر فى تاريخ ورسوم أكابر الرجال بمصر	إلياس خوره	
مؤتمر الموسيقى العربية سنة ١٩٣٢		
مغانى الجنس اللطيف	محمد على عطيه	(طبعة أولى) ١٩٢١
نزهة الزمان فى تلحين محمد عثمان	حسن على العقاد	
وحدة التاريخ	د/حسين فوزى النجار	
وطنيتى (ديوان)	على الغاياتى	
وطنية شوقى	د/أحمد محمد الحوفى	

Descrip tion de LEgypt. - ١٤ - جزء

The Egyp tion Students Song Book R. Martyn and Others

الدوريات

آخر ساعة
أبو الهول
الآداب
الأثنين
الأخبار
الأذاعة
الأفكار
الاكسبريس
الأهرام
البرلمان
البلاغ
البيان
الجمهورية
الجيل الجديد
الحقيقة
الراديو المصرى
الرائد المصرى
الزهور
الساعة
السفور
السياسة
السيدات
السيف
الشاطىء
الشباب
الشعب
الصباح
الف صنف
الفن
الفنون الشعبية
الكاتب
الكشكول
الكواكب
اللطائف المصورة
اللواء المصرى
المحروسة
المسرح
المشير
المضمار
المقطم
المنبر
النشرة الثقافية (اللجنة الموسيقية العليا)
النظام
النيل
الهلال
الوطن
حياتك
روز اليوسف
روضة البلابل الموسيقية
فركير
علم النفس
كل شىء والدنيا
مصر

الناشر

فهرس



- سيد درويش هو الاغنية المصرية
- هو التاريخ الفنى والسياسى والاجتماعى للحقبة الزمنية التى عاشها .
- هو صاحب رسالة ، وصاحب فكرة ، وصاحب مدرسة .
- أن كل لحن مصرى معاصر عبر بحق عن الهوية المصرية ، لو تأملنا جوهره لوجدنا فيه أثرا من مدرسة سيد درويش .
- صدرت عنه عدة مؤلفات ساهم فيها المؤلف ببعض الموضوعات الفنية ، وبالحصر الكامل للأعمال الفنية فى كتابى « سيد درويش » للدكتور محمود احمد الحفنى ، « وحياة ونغم » للأستاذ محمد على حماد .
- وهذا الكتاب هو إضافة جديدة تلقى الضوء على جوانب عديدة من تاريخ حياة الفنان سيد درويش مؤيدة بالوثائق التى تحمى المؤلف من اتهامه بالتعصب .
- واشتمل هذا الكتاب على بعض وثائق صحفية عرضها المؤلف دون تدخل فى محتوياتها .
- الفضل الأول والأخير فى جمع هذه الوثائق يرجع إلى هيئة الكتاب وإلى الخدمات التى قدمها القائمون على قسم الدوريات منذ كان بدار الوثائق بالقلعة

١٦ جنيها

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب